This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

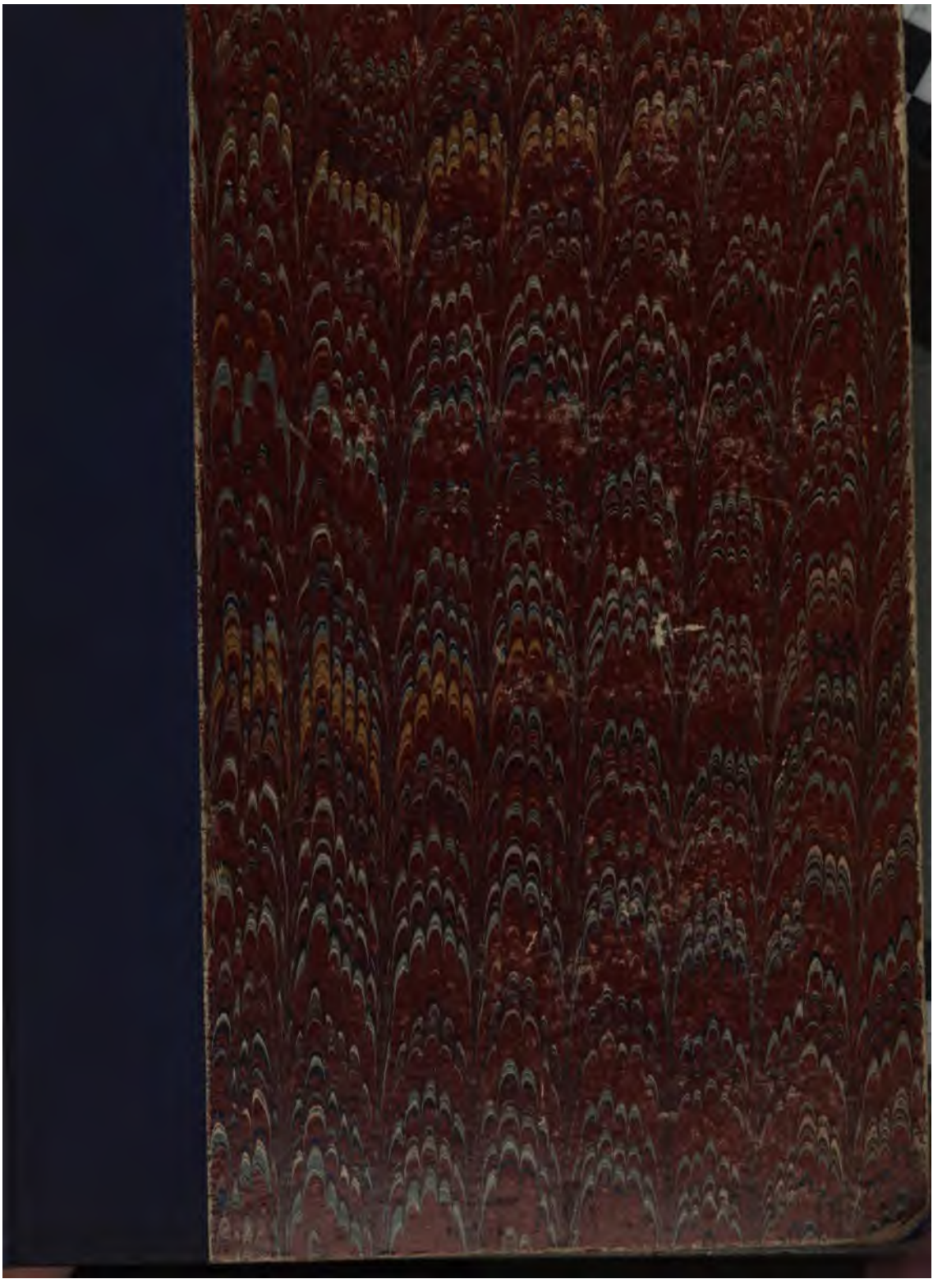
- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`



Міровыя знаменитости

Міровыя знаменитости

ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ

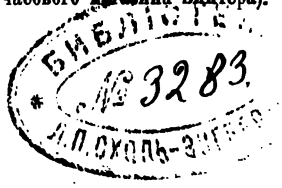
Барона Б. А. Фитингофъ-Шеля.

(1848—1898).

Изъ жизни болѣе ста лицъ:

Глинки, Даргомыжскаго, Чайковскаго, Рубинштейна, Сѣрова, Листа, Россини, Берліоза, Вагнера, Гр. А. Толстаго, Кн. Одоевскаго, Гр. Соллогуба, Муравьева, Полонскаго, Гр. Строганова, Императрицы Евгеніи, Императора Домъ-Педро, Принца Гогенцоллернъ-Гехингена, Живокини, Давыдова, Вержбиловича, Серве, Веньявскаго, Ауэра, Сарасате, Гризи, Патти, Маріо, Тамберликъ, Коттони, Баттистини, Зембрихъ и др.

С-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Пайкина Невскій 82, (возлѣ часового магазина Винтера).
1899.


БИБЛІОТЕКА
№ 3283
Л.П. СХОЛЬ-ЗИГЕЛЬ

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВА I.

Введеніе.—Гензельтъ.—Даргомыжскій.—Глинка . 1— 17

ГЛАВА II.

Князь Гр. Вас. Кугушевъ.—Живокини . . . . . 18— 28

ГЛАВА III.

Le club des enragés. (Клубъ ярыхъ ревнителей). — Опочининъ. — Никольскій. — Ингеборгъ Штаркъ.—Листъ.—Н. С. Мартыновъ 29— 38

ГЛАВА IV.

Опера „Мазепа“ на Императорской сцѣнѣ въ 1859 году.—Петровъ.—Сѣтовъ.—Васильевъ 1-й.—Леонова.—Булахова.—Лядовъ.—Львовъ.—Мендельсонъ.—Бортнянскій . . . . . 39— 46

II

ГЛАВА V.

Князь Одоевскій.—Ан. Н. Муравьевъ.—Ив. Ак. Мальцевъ.—Графъ Н. Пав. Игнатьевъ . . . 47— 53

ГЛАВА VI.

Графъ Н. А. Кушелевъ.-Безбородко.— . . . . . 54— 59

ГЛАВА VII.

Графъ Вл. Ал. Соллогубъ.—Леви. . . . . 60— 69

ГЛАВА VIII.

Князь Юр. Н. Голицынъ. . . . . 70— 78

ГЛАВА IX.

Графъ Ал. Толстой.—К. Павлова. . . . . 79— 87

ГЛАВА X.

К. Булгаковъ.—Викулинъ. . . . . 88—106

ГЛАВА XI.

Берліозъ.—Россини . . . . . 107—119

III

ГЛАВА XII.

А. Гр Рубинштейнъ.—Г. Веньявскій. — Ауэръ. — Давыдовъ. — Вержбиловичь. — Ал. Вал. Панаева (Карцева). — Герке. — Беннингъ. — Дрейшокъ.—Р. Альбрехтъ.—К. Шубертъ.—Крюгеръ.—Лоисъ.—Дельсартъ.—Н. Гр. Рубинштейнъ. . . . . 120—145

ГЛАВА XIII.

Чайковскій . . . . . 146—150

ГЛАВА XIV.

Рихардъ Вагнеръ . . . . . 151—157

ГЛАВА XV.

Народная пѣснь-гимнъ. „Богомъ хранимый“. . . 158—162

ГЛАВА XVI.

Пятидесятые и шестидесятые года.—Римскій-Корсаковъ. — Кюи. — Соловьевъ. — Ивановъ (М. М.).—Корсовъ.— Сѣровъ. — Лазаревъ. — Фаминцынъ.—Афонасьевъ. — Веньявскій. — Лишинъ.—О женскомъ творчествѣ и свѣтскія любительницы музыки . . . . . 163—175

ГЛАВА XVII.

Дрезденскій оперный театръ.—Рицъ.—Балъ у короля Саксонскаго Іоанна.—Квартира mit Gartengenuss.—Таузигъ.—Фогтъ, Деринъ и Волфсонъ.—В. Ев. Коцебу.—Принцъ Гогенцоллернъ-Гехингенъ. . . . . 176—197

ГЛАВА XVIII.

Поѣздка въ Италію.—Рингтеатръ въ Вѣнѣ.—Домъ Моцарта въ Зальцбургѣ.—Галлейнъ.—Ишль.—Флоренція.—Вліяніе климата на характеръ музыкальнаго творчества. . . . 198—208

ГЛАВА XIX.

Кеттенъ.—Лавровская.—Де-Губернатисъ.—Домъ Педро, бразильскій императоръ . . . . . 209—217

ГЛАВА XX.

Евгенія, Императрица французовъ.—Кварто.—400 лѣтній юбилей Микель-Анжело.—Б. . . овъ. . . . . 218—230

ГЛАВА XXI.

Бозіо.—Лаблашъ.—Маріо и Гризи.—Кальцолари.—Серве.—Сивори.—Роза Кастнеръ.—Николини.—Патти.—Нильсенъ.—Лукка.—Віардо.—Ванъ-Зандтъ.—Бурцевъ и Лозьеръ. . . . . 231—244

ГЛАВА XXII.

Тамберликъ. — Морель. — Лоисъ. — Дельсартъ. — Жакаръ. — Риттеръ — Frandin. — D'Alvar. — Quirot. — Sum. — Эраръ. — Принцъ Гюи де Люзиньянъ. — Гевартъ. — Каземброотъ. — Жакобсъ. — Анье. — Де Грефъ. — Сименсъ. — Г-жа Фиренцъ. — Дюпонъ. — Коттони. — Зембрихъ. — Баттистини . . . . . 245—255

ГЛАВА XXIII.

Полонскій. — Живописецъ Ивановъ. — Д. В. Аверкіевъ. — Dumas (père). — Jules Barbier. — Ernesto Rossi. — Spontini. — Лаубъ. — Сарасате. — Баллингъ. — Равина. — І. Веньявскій. — Клара Шуманъ. — Вурмъ. — Цабель. — Фишеръ. — Оноре. — Фостремъ — Пряницниковъ. — Буи. — Бюловъ. — Дриго. — Гаула. — Главачь . . . . . 256—276

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ теченіи болѣе полувѣка мнѣ приходилось имѣть сношенія со многими знаменитостями, выдвинувшимися на разныхъ поприщахъ. Многіе изъ нихъ помѣстили, на память нашихъ дружескихъ отношеній, свои автографы въ моемъ альбомѣ. Это послужило поводомъ къ составленію ряда статей, появившихся подъ названіемъ «Альбомъ автографовъ» въ «Московскихъ вѣдомостяхъ» и въ нѣмецкомъ переводѣ въ газетѣ «St.-Petersburger Zeitung».

Эти разсказы возбудили въ читающей публикѣ нѣкоторый интересъ, судя по многократнымъ заявленіямъ, полученнымъ мной, выражавшимъ желаніе, чтобъ они были изданы отдѣльной книгой.

Вслѣдствіе этого они вновь пересмотрѣны, дополнены и изданы подъ измѣненнымъ названіемъ «Міровыя знаменитости».

Надѣясь на благосклонное отношеніе читателей къ этой книгѣ, я прошу ихъ быть увѣренными въ томъ, что все, что они прочтутъ въ ней, есть точное и вѣрное изложеніе описанныхъ въ ней случаевъ.

Авторъ.

ГЛАВА I.

Введеніе.—Гензельтъ.—Даргомыжскій.—Глинка.

Болѣе сорока лѣтъ тому назадъ графиня Ростопчина обновила мой альбомъ, написавъ въ немъ нѣсколько любезныхъ стиховъ по поводу моей оперы Мазепа.

Я предназначалъ его для автографовъ лицъ, подписи коихъ пробуждали бы въ послѣдствіи интересныя воспоминанія о прошломъ. Мнѣ приходится сожалѣть теперь, о томъ, что я не всегда относился съ одинаковымъ вниманіемъ къ этому, такъ какъ я черезъ это лишился многихъ интересныхъ автографовъ, но все же съ тѣхъ поръ, вѣроятно съ легкой руки талантливой графини поэтессы, около ста именъ украсили собой его страницы.

Этотъ альбомъ есть самъ по себѣ дорогая для меня вещественная память о моей нѣжной матери, которая мнѣ его для этой цѣли подарила. Въ музыкальномъ образованіи я очень много обязанъ моей матери, бывшей въ свое время ученицей Фильда и отличной музыкантшей. Мнѣ было около шести лѣтъ, когда матушка стала меня учить, строго держась лишь гаммъ, экзерсисовъ и этюдовъ Крамера. Никакое баловство за фортепіаномъ не позволялось и это сдѣлало то, что у меня бѣглость

пальцевъ была рано замѣчательно развита, и я могъ преодолѣвать порядочныя трудности въ юныхъ годахъ.

Во мнѣ проявилась очень рано страсть къ сочинительству. Это мнѣ строго запрещалось, о чемъ пролито мной не мало дѣтскихъ слезъ, но все же я успѣвалъ украдкой предаваться моему любимому занятію, доказательствомъ чему сохранялся у меня маленькій манускриптъ, 1838-го года (мнѣ было 9 лѣтъ) сочиненной мной мазурки и правильно написанной, одна часть въ Reb maj а другая Si maj. Курьезно то, что я выбралъ такіе сравнительно трудные тоны, и вѣрно написалъ. А все же за это мнѣ шибко досталось и надзоръ усилился.

Перелистывая этотъ альбомъ, служащій мнѣ теперь драгоцѣннымъ воспоминаніемъ моихъ случайныхъ отношеній ко многимъ знаменитостямъ изъ міра художествъ и искусствъ, мнѣ пришла мысль записать нѣкоторые факты и разговоры, относящіяся къ нимъ. Было бы жаль, еслибъ иныя событія, мысли и слова со временемъ забылись.

Такъ какъ я самъ имѣлъ съ малолѣтства неопредолимое влеченіе къ музыкѣ, а затѣмъ въ юношескихъ годахъ достигъ нѣкотораго совершенства въ фортепіанной игрѣ, то я естественно вращался въ обществѣ музыкантовъ, стараясь поучаться около нихъ. Имена знаменитыхъ музыкальныхъ дѣятелей, композиторовъ, исполнителей и пѣвцовъ преобладаютъ въ моемъ альбомѣ, но на ряду съ именами Глинки, Даргомыжскаго, Чайковскаго, Рубинштейна, Римскаго Корсакова, Венявскаго, Берліоза, Вагнера, Листа и многихъ другихъ красуются имена гр. А. Толстаго, гр. Вл. Соллогуба, кн. Кугушева, Полонскаго, Аверкіева, Иванова знаменитаго живописца, Эрнеста Росси трагика. Пробѣгая имена, разбросанныя на этихъ

страницахъ, невольно содрагаешься при мысли: сколькихъ уже нѣтъ! какихъ богатырей оплакиваемъ мы въ числѣ умолкнувшихъ художниковъ, и какъ преждевременно многіе изъ нихъ сошли въ могилу въ эпоху полнаго разцвѣта ихъ творчества.

Адольфъ Гензельтъ.

Первый изъ выдающихся музыкальныхъ дѣятелей, котораго я близко узналъ, былъ Гензельтъ. Пользуясь европейской извѣстностью, какъ піанистъ и композиторъ, онъ около сороковыхъ годовъ окончательно поселился въ Петербургѣ, котораго и не покидалъ до самой смерти и отдался преподавательской дѣятельности.

Его игра не отличалась силой и блескомъ, но была неподражаема мягкостью и нѣжностью. Гензельтъ поддерживалъ гибкость пальцевъ, имѣя терпѣніе играть ежедневно часа два гаммы и экзерсисы. Чтобы не терять время, онъ часто упражнялся во время уроковъ или разговоровъ на нѣмой клавіатурѣ, находя это очень полезнымъ въ виду сопротивленія, оказываемаго тугими клавишами напору пальцевъ. Онъ и меня заставилъ купить такую нѣмую клавіатуру и упражняться на ней. Привычка холить руки дошла у него до того, что когда онъ одѣвался, онъ пуговицъ никогда самъ не застегивалъ или шарфъ не повязывалъ; все это дѣлалъ камердинеръ. Даже при употребленіи ножей и вилокъ, онъ ихъ держалъ какъ то особенно, не упирая въ нихъ указательнымъ пальцемъ, какъ это дѣлается обыкновенно, чтобъ не оставлять знаковъ усилія на рукахъ.

Въ музыкѣ онъ былъ ярый поклонникъ Вебера и всегда работалъ надъ аранжировкой какого-нибудь изъ его сочеченій. Такимъ образомъ явились его аранжировки на два рояля: Conzertstück, Invitation à la valse, Polonaise и другихъ сочиненій Вебера, и его ученикамъ и мнѣ въ томъ числѣ приходилось разумѣется исполнять ихъ.

Къ крайнему сожалѣнію, съ тѣхъ поръ какъ онъ поселился въ Петербургѣ, онъ почти никогда не появлялся на концертныхъ подмосткахъ, и тѣмъ лишалъ публику возможности насладиться его бархатною игрой.

Трудно повѣрить, что причиной этого была врожденная робость, которую онъ съ трудомъ преодолѣвалъ въ молодости, чтобы пріобрѣсть европейскую извѣстность, но съ которою онъ въ послѣдствіи бороться не могъ. Несомнѣнно что это очень мѣшало оцѣнить его по заслугамъ.

Мнѣ было пятнадцать лѣтъ, когда мой отецъ представилъ меня Гензельту, въ 1844 году. Окинувъ меня нѣсколько презрительнымъ взглядомъ и обративъ вниманіе на мой маленькій ростъ, онъ сказалъ моему отцу:

— Надо посмотрѣть, достаточно ли этотъ малышъ подготовленъ, чтобы поступить ко мнѣ въ ученики, и обратясь ко мнѣ спросилъ:

— Что можешъ ты мнѣ сыграть?

Я отвѣтилъ:

— Хроматическій галопъ Листа.

— Какъ? Галопъ Листа? вскликнулъ онъ.—Да кто же даетъ тебѣ право надо мной надсмѣхаться? Горе тебѣ, если это окажется неправдой. Садись играй!

Я сыгралъ.

Онъ хлопнулъ меня по плечу и сказалъ:

— Ахъ, ты дерзкій мальчикъ! (Frecher Junge). А все-таки это не называется сыграть; вотъ какъ поучишься у меня года два, три, то можетъ быть и сыграешь. Ходи ко мнѣ, я буду тебя учить.

Я былъ не сказанно счастливъ, что Гензельтъ удержалъ меня своимъ ученикомъ и, какъ оказалось въ послѣдствіи, сказалъ моему отцу, что я одаренъ большими музыкальными способностями.

Отецъ мой жертвовалъ и безъ того почти болѣе чѣмъ могъ на наше воспитаніе, но духъ времени былъ таковъ, что безъ подобнаго отзыва, онъ могъ счесть музыкальное развитіе лишнимъ для меня, какъ будущаго военнаго.

Тогдашнія понятія очень хорошо рисуются словами, сказанными мнѣ юнкеру, директоромъ артиллерійскаго училища, въ которомъ я находился, Барономъ Розеномъ.

Онъ мнѣ дѣлалъ выговоръ за то что я часть часовъ, назначенныхъ чтобъ готовить уроки, употребляю на игру на фортепіано.

А такъ какъ я возражалъ, что это мнѣ не мѣшаетъ стоять высоко по классу, онъ мнѣ сказалъ: что это все-таки потерянное время, такъ какъ музыка есть ремесло, не годящееся для дворянина.

И какъ подумаешь, что въ то время все общество, за весьма малыми исключеніями, также смотрѣло на это.

Помню какъ теперь, съ какимъ стараніемъ я готовилъ для Гензельта урокъ и съ какимъ трепетомъ я являлся къ нему.

Дѣйствительно, онъ былъ очень требователенъ и иногда кричалъ за урокомъ, но никогда не проявлялъ никакой грубой выходки, кромѣ развѣ дружескихъ

бранныхъ словъ, на которыя я, разумѣется, не обижался, или приравнивалъ меня къ тѣмъ свѣтскимъ барышнямъ, которыя, по его словамъ, и отравляли ему жизнь.

Лучшимъ доказательствомъ что онъ былъ инаго мнѣнія обо мнѣ, служитъ то, что когда я воспитывался въ Михайловскомъ артиллерійскомъ училищѣ, изъ котораго могъ отлучаться лишь по праздникамъ, онъ позволилъ мнѣ приходить къ нему по воскресеньямъ и это исключеніе сдѣлалъ единственно для меня.

Уроки, которые онъ мнѣ давалъ, длились большею частью нѣсколько часовъ. Сначала я игралъ гаммы, экзерсисы и заданную піесу, а затѣмъ, по окончаніи урока, онъ игралъ со мной въ четыре руки, иногда выслушивалъ мои ученическія сочиненія, или позволялъ мнѣ назначать тѣ піесы, которыя я желалъ бы прослушать, и тотчасъ исполнялъ ихъ со свойственнымъ ему совершенствомъ. Къ своей игрѣ онъ относился также очень строго.

Однажды, играя мнѣ свой этюдъ: *Si oiseau, j'étais, à toi je volerais*, который я тогда разучивалъ, онъ разсердился на то, что недостаточно чисто сыгралъ одну фразу, швырнулъ ноты на полъ и вскрикнувъ:

— Ich bin ein Schweinhund, сталъ переигрывать все ту же фразу съ добрыхъ полчаса, пока не остался доволенъ своимъ исполненіемъ.

Часто исполняли мы вмѣстѣ концертныя сочиненія для двухъ роялей, и въ томъ числѣ только-что появившійся его концертъ, причемъ онъ мнѣ поручалъ первую партію.

Много ли найдется учителей, которые такъ заботливо относятся къ художественному развитію своихъ учениковъ?

Про него шла молва, что онъ очень строгъ и даже грубъ не только съ учениками но и съ ученицами, которыхъ не рѣдко ударялъ линейкой по пальцамъ. Я, какъ знавшій его близко, не могу не протествовать противъ этого обвиненія.

Вѣрно, что при крайне вспыльчивомъ характерѣ, онъ едва сдерживалъ раздраженіе, въ которое его приводили лѣнь или бездарность учениковъ и ученицъ, хотя бы и изъ высшаго общества, и онъ не скрывалъ этого.

Этимъ-то и пользовались его недоброжелатели и завистники, чтобы разсказами о его грубомъ обращеніи подорвать его преподавательскій авторитетъ. Они не могли ему простить, что тогда во всѣхъ аристократическихъ домахъ и богатыхъ семьяхъ въ Петербургѣ считалось какъ бы обязательнымъ, чтобы преподаватель музыки былъ не кто иной, какъ Гензельтъ.

Въ то время, за невозможностью имѣть всюду Гензельта, при выборѣ преподавателей музыки давали преимущество тѣмъ, кто могли себя назвать учениками или ученицами Гензельта. Также какъ лѣтъ двадцать пять спустя, послѣ учрежденія консерваторіи, всякій преподаватель музыки гордился правомъ именовать себя ученикомъ Рубинштейна.

Мнѣ бы хотѣлось при этомъ случаѣ опровергнуть еще одно ложное мнѣніе, составившееся о Гензельтѣ, будто онъ былъ жаденъ къ деньгамъ.

Въ то время платили ему за урокъ двадцать пять рублей ассигнаціями, а у него на дому пятнадцать рублей. Три съ половиной рубля ассигнаціями соотвѣтствовали одному серебрянному рублю. Но зная, что эта плата была свыше средствъ моего отца, онъ не пре-

доставилъ меня другому, болѣе дешевому преподавателю, а назначилъ плату за урокъ лишь по семи рублей, а уроки эти, какъ я уже сказалъ, длились по нѣсколько часовъ.

Алчный къ деньгамъ не такъ бы поступилъ. Онъ же своей рекомендаціей содѣйствовалъ тому что тогдашній издатель Пецъ напечаталъ мой «Nocturne dedié à M-r Henselt», и самъ его сыгралъ мнѣ.

Легко себѣ представить, какова была моя радость, когда я въ первый разъ увидѣлъ свое имя въ печати и услыхалъ свое сочиненіе въ его исполненіи.

Когда я въ 1847 году былъ произведенъ въ офицеры и радостный вбѣжалъ къ нему, чтобъ представиться, то былъ пораженъ, что онъ какъ будто остался непричастенъ къ моей радости и грустно покачивалъ головой.

— Я такъ стремился къ вамъ, сказалъ я ему, — чтобы съ вами однимъ изъ первыхъ подѣлиться моею радостью, а вы остаетесь безучастнымъ. Меня это крайне огорчаетъ. Какая тому причина?

— Чему же мнѣ радоваться, отвѣтилъ онъ.—Теперь ты офицеръ, и мнѣ нельзя будетъ впредь тебя бранить по прежнему (dich hunzen).

Я, разумѣется, попросилъ его видѣть во мнѣ все того же безгранично любящаго его ученика.

Онъ обнялъ меня, долго держалъ въ своихъ объятіяхъ и затѣмъ сказалъ:

— Чтобы достойно отпраздновать этотъ радостный день, сыграемъ на двухъ роялях финалъ моего концерта.

И въ этотъ разъ мы его исполнили съ особеннымъ блескомъ.

Затѣмъ до конца его дней я пользовался его неизмѣннымъ расположеніемъ и дружбой. Въ моемъ альбомѣ имѣется его автографъ, помѣченный 1857 годомъ, и рукопись его этюда «Egoïca», которую онъ мнѣ подарилъ.

Кромѣ того, сохраняется одно его письмо, отъ октября 1852 года, въ которомъ онъ убѣждаетъ меня поспѣшить пріѣздомъ въ Петербургъ, чтобы предетавиться Его Высочеству Принцу Петру Георгіевичу Ольденбургскому, который, вслѣдствіе рекомендаціи Гензельта, изъявилъ желаніе, чтобъ я поступилъ на должность наставника Его Высочества Принца Александра Петровича. При этомъ Гензельтъ имѣлъ въ виду, что при моемъ музыкальномъ развитіи, я буду въ состояніи замѣнить его для разныхъ музыкальныхъ работъ надъ сочиненіями Принца Петра Георгіевича и для переложенія его симфоній для фортепіано въ четыре руки.

При извѣстныхъ многостороннихъ занятіяхъ и огромныхъ трудахъ Принца, посвященныхъ благотворительности, онъ находилъ время, чтобы предаваться на досугѣ сочиненію музыкальныхъ піесъ, но, не имѣя достаточно времени для полной разработки своихъ мыслей, поручалъ это Гензельту. Музыкальное творчество Принца Петра Георгіевича не оставило слѣда; впрочемъ, это служило ему лишь больше забавой и отдыхомъ отъ трудовъ. Но громадная истино христіанская благотворительность его создала ему неувядаемое имя на всемъ пространствѣ благодарной Россіи.

Какъ ни лестно было для меня сдѣланное мнѣ Принцемъ черезъ Гензельта предложеніе, но я, къ крайнему сожалѣнію, вынужденъ былъ отклонить таковое, въ виду нѣкоторыхъ семейныхъ обстоятельствъ.

Не доказываетъ ли это ходатайство Гензельта еще разъ, какая добрая душа скрывалась въ немъ подъ кажущеюся строгою оболочкой.

А. С. Даргомыжскій.

Съ Александромъ Сергѣевичемъ Даргомыжскимъ я познакомился въ концѣ сороковыхъ годовъ. Въ то время геніальный Глинка, положившій прочное основаніе русскому направленію въ музыкѣ, и его высокодаровитый послѣдователь—Даргомыжскій были почти единственными борцами этой нарождавшейся школы національной русской музыки.

Въ мнѣніяхъ о Даргомыжскомъ у многихъ смѣшиваются понятія о послѣдователѣ и подражателѣ, что́ далеко не одно и то же.

У Глинки, какъ и у Даргомыжскаго, была одна и та же художественная цѣль, къ которой они стремились, но каждый изъ нихъ шелъ къ ней своимъ путемъ, прокладывая его себѣ самъ черезъ ту же почти непочатую цѣлину русской народной пѣсни, по мѣрѣ силъ своего творчества. Въ этомъ и кроется причина сродства ихъ музыкальныхъ вдохновеній.

Обѣ оперы: Жизнь за Царя Глинки и Русалка Даргомыжскаго, болѣе всего характеризующія творчество ихъ авторовъ, стали и та и другая такъ сказать основами русской оперной музыки. Онѣ обѣ проникнуты русскимъ духомъ, и обѣ выдаются, а особенно выдавались во время ихъ появленія, талантливостью музыкальной разработки.

Но не можетъ же быть и рѣчи о подражаніи въ Русалкѣ операмъ Жизни за Царя.

Кромѣ общей русской атмосферы, все въ нихъ трактовано каждымъ ихъ авторовъ своеобразно, какъ лирическіе такъ и драматическіе моменты. И впечатлѣнія получаются совершенно различныя, хотя въ обоихъ случаяхъ, цѣльныя, прекрасныя.

Въ дальнѣйшемъ творчествѣ Глинка и Даргомыжскій разошлись еще дальше. Глинка увлекся Русланомъ, а Даргомыжскій Каменнымъ гостемъ.

Даже въ романсахъ обоихъ авторовъ, при общей ихъ пѣвучести, есть рѣзкая отличительная черта или своеобразность у каждаго въ манерѣ изложенія музыкальныхъ мыслей.

Съ живѣйшею благодарностью вспоминаю я о дорогомъ Александрѣ Сергѣевичѣ, который такъ сочувственно относился къ молодымъ композиторамъ, собиравшимся у него по понедѣльникамъ, и къ ихъ юнымъ произведеніямъ. Его критическіе разборы сочиненій, указанія на ихъ достоинства, если таковыя оказывались, и на недостатки, высказываемые всегда съ рѣдкимъ добродушіемъ и въ безобидной формѣ, и, наконецъ, совѣты, никогда и никому имъ не навязываемые,—все это вмѣстѣ взятое имѣло несомнѣнное вліяніе на артистическую будущность музыкальной молодежи, ютившейся около него.

Ко мнѣ Даргомыжскій относился съ особеннымъ расположеніемъ, обоюдныя симпатіи и его добрый и любезный характеръ установили вскорѣ между нами самое дружеское отношеніе и вмѣстѣ съ тѣмъ покровительственное съ его стороны и почтительное съ моей, такъ какъ онъ былъ лѣтъ на двадцать пять старше меня.

Одно постороннее обстоятельство много способствовало нашему сближенію. Онъ жилъ на Моховой, въ томъ же домѣ и на той же лѣстницѣ гдѣ жило одно почтенное семейство В...., которое я посѣщалъ почти ежедневно и съ которымъ я впослѣдствіи породнился.

У нихъ я часто импровизировалъ на фортепіано, а Даргомыжскій мимоходомъ бывало или побранитъ меня или похвалитъ за слышанную имъ изъ другаго этажа импровизацію, а то закажетъ мнѣ импровизацію на заданныя имъ темы.

Впослѣдствіи я тоже поселился въ томъ же домѣ. Однажды слышу сквозь открытое окно, что Даргомыжскій наигрываетъ какіе то контрапункты на мотивъ который я безпощадно цѣлое утро игралъ на фортепіано, стараясь создать что нибудь изъ него. Я прихожу къ нему. Онъ мнѣ играетъ свое какъ будто новое сочиненіе, то есть мою же тему. Я протестую, что это мотивъ мой. Онъ сначала споритъ, а потомъ соглашается его мнѣ уступить съ условіемъ, чтобъ я работалъ надъ нимъ никакъ не иначе, какъ при закрытыхъ окнахъ, на подобіе закрытыхъ дверей въ судѣ, когда говорятъ о чемъ нибудь неприличномъ.

Теоріи музыки, генералбассу и инструментовки мнѣ пришлось учиться самому безъ учителя; я пользовался для этого лучшими тогдашними руководствами Фетиса и Маркса и лишь позднѣе я имѣлъ возможность заниматься нѣкоторое время съ Фогтомъ, но моему музыкальному развитію Даргомыжскій не мало содѣйствовалъ дружескими совѣтами.

Бывало, закажетъ мнѣ сонату. Я напишу и принесу. Онъ ее разсмотритъ, укажетъ на недостатки и закажетъ вторую.

— А жаль,—бывало скажетъ онъ—что ты написалъ сонату въ *As-dur*. Что бы тебѣ ее написать въ *D-dur*. Напиши-ка новенькую.

И благодаря такимъ аргументамъ мнѣ пришлось написать болѣе полдюжины сонатъ.

Или, бывало, заказывалъ мнѣ дуэты для двухъ скрипокъ въ формѣ контрапункта. Дуэтамъ этимъ онъ далъ прозвище «дичь».

Въ одномъ изъ его писемъ ко мнѣ въ деревню, на которомъ, къ сожалѣнію, нѣтъ помѣтки отъ какого числа и года, онъ пишетъ:

«Безъ дичи и не думай возвращаться. До Петрова дня оно, положимъ, и запрещено закономъ, а теперь, въ августѣ, самая лучшая пора».

Въ этомъ же письмѣ онъ пишетъ, между прочимъ, что проѣздомъ черезъ Москву въ деревню, онъ сдалъ партитуру *Торжества Вакха* капельмейстеру и балетмейстеру Московскаго театра, и что онъ очень интересуется услыхать это сочиненіе, вопервыхъ, потому что оно навѣяно ему Пушкинымъ, а, вовторыхъ, потому, что въ немъ «многое написано *моеобразно*, что, можетъ быть, и не хорошо».

Даргомыжскій, вообще сдержанный, часто бывалъ очень откровененъ со мною. Сколько разъ пришлось мнѣ слышать его жалобы на трудности и препятствія, встрѣчаемыя имъ на артистическомъ пути, на презрительное отношеніе къ нему тогдашней дирекціи театровъ: она браковала его оперы, находя ихъ ученическими произведеніями, и, наконецъ, послѣ безконечныхъ мытарствъ и ходатайствъ и послѣ многихъ лѣтъ ожиданій ставила ихъ при нищенской обстановкѣ. А происходило это въ то время, когда оперы Глинки и *Ру-*

салка Даргомыжскаго были единственными выдающимися произведеніями русскаго творчества.

Оперы Даргомыжскаго *Эсмеральда* и *Русалка*, ставшая въ послѣдствіи одною изъ классическихъ и излюбленныхъ оперъ русскаго репертуара, ждали очереди своей постановки семь и четырнадцать лѣтъ.

Боже мой! Какое это тяжелое и удручающее испытаніе для композитора вообще, а тѣмъ болѣе, когда имѣется всего навсего лишь одинъ театръ, на которомъ можетъ быть поставлена новая опера.

Наконецъ, и самое общество, воспитанное на музыкальныхъ сочиненіяхъ иноземныхъ композиторовъ, относилось съ крайнимъ недовѣріемъ къ доморощенному творчеству.

За нѣсколько лѣтъ до кончины Даргомыжскаго состоялся въ залѣ Дворянскаго Собранія концертъ, программа котораго была составлена изъ его сочиненій. Залъ былъ болѣе чѣмъ на половину пустъ, и лишь горсть почитателей, сознававшихъ его значеніе для русской національной музыки, сдѣлала ему шумную и сердечную овацію. Тяжело было впечатлѣніе, произведенное этимъ концертомъ! Всѣ эти артистическія невзгоды сильно вліяли на здоровье Даргомыжскаго. Онъ, какъ бы предчувствуя свою близкую кончину, говаривалъ мнѣ въ то время когда писалъ *Каменнаго Гостя*:

— Молю Бога только о томъ, чтобъ успѣть кончить эту работу; а затѣмъ довольно... да больше и жить не къ чему.

Нѣсколько строкъ, написанныхъ Даргомыжскимъ въ моемъ альбомѣ, рисуютъ чрезвычайно вѣрно его личность.

Выписываю ихъ цѣликомъ.

„Чтобъ сдѣлаться истиннымъ художникомъ надо:

„*Любить*—добродѣтель, искусство, женщинъ.

„*Уважать въ другихъ*—талантъ, трудъ, добросовѣстное мнѣніе.

„*Терпѣливо сносить*—равнодушіе общества, пристрастіе знатоковъ, сужденіе франтовъ.

„*Презирать*—роскошь, свѣтскія удовольствія, брань газетъ и завистниковъ.

А подъ этими строками онъ приписалъ съ боку:

„Не знаю, можетъ ли это вселюбезный баронъ,— а я не могу!..“

Къ этому прибавлю отъ себя, что едвали существуетъ художникъ, который не грѣшилъ бы особенно противъ второй и третьей заповѣди этого кодекса.

Писавъ эти строки въ альбомѣ, Даргомыжскій, вѣроятно, изъ скромности упустилъ одно изъ важнѣйшихъ условій, чтобы сдѣлаться истиннымъ художникомъ: это дарованіе. Имъ онъ былъ богато одаренъ. А изъ начертанныхъ имъ параграфовъ, онъ былъ дѣйствительно безгрѣшенъ въ отношеніи первыхъ двухъ.

Онъ былъ вполнѣ добродѣтельный человѣкъ, служилъ искусству честно, безкорыстно, безъ уступокъ современнымъ вкусамъ. Женщинъ онъ любилъ и ими вдохновлялся. Но, что было рѣдкимъ качествомъ его характера, это то, что онъ нелицемѣрно уважалъ въ другихъ талантъ, трудъ и добросовѣстное мнѣніе.

Касательно же двухъ послѣднихъ условій онъ самъ сознался въ своей припискѣ:

— „А я не могу!..“

Съ безвременной кончиной Даргомыжскаго, столь горячо оплакиваемаго мной не только какъ одного изъ столповъ русскаго музыкальнаго творчества, но и какъ

человѣка съ рѣдко добрымъ сердцемъ и возвышенной душой, я лишился искреннаго добраго друга и той нравственной художественной опоры, которую я въ немъ всегда находилъ.

Миръ праху его!

М. И. Глинка.

Мнѣ пришлось лишь очень короткое время пользоваться возможностью бывать у незабвеннаго М. И. Глинки, такъ какъ онъ вскорѣ уѣхалъ за границу.

Я былъ ему представленъ и отрекомендованъ, какъ ярый почитатель, Даргомыжскимъ. Впечатлѣніе, произведенное имъ на меня было совершенно исключительное. Подъ обаяніемъ его безсмертныхъ „Жизни за Царя и Руслана“ я пребывалъ въ его присутствіи въ состояніи нѣмаго восторга и весь превращался въ слухъ. Въ существующихъ жизнеописаніяхъ этого геніальнаго композитора такъ подробно изложено все до него касающееся, что я лишенъ возможности прибавить къ этому что-нибудь новое или существенное на основаніи личныхъ его отношеній ко мнѣ.

Но я берегу, какъ святыню, въ моемъ альбомѣ рукопись, которую онъ мнѣ далъ на память. Это отрывокъ изъ его „Патетическаго тріо для фортепіано, кларнета и фагота“. Заглавіе при немъ слѣдующее:

„Fragment du trio pathetique (Re min.) pour Piano, Clarinette en Sibem. et Basson, composé par M. I. Glinka à Tramezzino sur le lac de Como en 1832. „Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause“.

Въ переводѣ:

„Отрывокъ изъ патетическаго тріо (Ре-мин.) для фортепіано, кларнета въ (Си-бем.) и фагота, сочиненнаго М. И. Глинкой въ Трамеццино, на Комскомъ озерѣ въ 1832 году. „Я позналъ любовь лишь черезъ горе ею причиняемое“.

На одинъ изъ вечеровъ проведенныхъ мной у Глинки, пришелъ я къ нему съ однимъ нашимъ общимъ знакомымъ, молодымъ офицеромъ Княземъ Шаховскимъ (имени и отчества не помню) очень талантливымъ рисовальщикомъ и такимъ же ярымъ поклонникомъ Глинки какъ и я самъ.

Я попросилъ Шаховскаго улучить удобный моментъ чтобъ нарисовать хоть наскоро портретъ Михаила Ивановича.

Въ то время какъ Даргомыжскій игралъ съ кѣмъ-то въ четыре руки, а Глинка ходилъ по комнатѣ, заложивши руки назадъ и часто останавливался слушая и отставляя одну ногу, Шаховскій успѣлъ сдѣлать набросокъ его портрета первымъ попавшимся перомъ.

Портретъ этотъ замѣчательно удался, и чрезвычайно типиченъ. Онъ одинъ изъ немногихъ въ которомъ не только выраженіе, но и поза превосходно схвачены.

Онъ приложенъ въ альбомѣ при рукописи Глинки.

ГЛАВА II.

Кн. Гр. Вас. Кугушевъ.

Въ 1855 году я былъ по волѣ начальства переведенъ на службу въ Москву, гдѣ познакомился съ княземъ Григоріемъ Васильевичемъ Кугушевымъ. Онъ былъ въ высшей степени даровитою и интересною личностью; въ немъ сосредоточивались поэтъ, драматургъ и блестящій беллетристъ, талантливый актеръ и режиссеръ и вообще чуткій цѣнитель всякаго художественнаго произведенія.

Онъ обладалъ прелестнымъ покладистымъ характеромъ, былъ очень наблюдателенъ и остроуменъ; разговоръ его отличался всегда живостью и юморомъ, а стихи и прозу читалъ онъ въ совершенствѣ и стихи большей частью наизусть.

Мы съ нимъ очень подружились и такъ сказать артистически породнились, такъ какъ онъ написалъ либретто для первой моей оперы *Мазепа*. Первое ея представленіе было на сценѣ Большого театра въ Петербургѣ въ 1859 году.

Способность Кугушева излагать свои мысли въ стихахъ была изумительна: послѣ моего отъѣзда изъ Москвы онъ писалъ мнѣ иногда цѣлыя письма на восьми и болѣе страницахъ, со всевозможными порученіями, и все въ стихахъ.

Юмористическая жилка, которою онъ обладалъ, придавала особенную прелесть его повѣстямъ.

Прошло теперь болѣе сорока лѣтъ съ тѣхъ поръ какъ появились его блестящія повѣсти *Корнетъ Отлетаевъ* и *Пыль*. Было бы очень желательно чтобъ онѣ были вновь изданы, что составило бы несомнѣнную услугу читающей публикѣ.

Эпиграммы его были неподражаемы. Однажды, раскрывъ мой альбомъ, я увидалъ что подъ портретомъ одной пѣвицы, исполнявшей роль казака въ операѣ *Мазепа*, написано слѣдующее четверостишіе за подписью Кугушева:

Пѣвица ты—пѣвицамъ всѣмъ примѣръ,
Отмѣнный тонъ, отличная манера,
Когда поешь *Два гренадера*,
Мнѣ чудится и третій гренадеръ.

При свиданіи съ нимъ, я упрекнулъ его за то, что онъ поставилъ меня въ крайне неловкое положеніе, такъ какъ нельзя же оставить вмѣстѣ портретъ пѣвицы и его стихи.

Онъ очень извинился, обѣщалъ поправить свой непростительный промахъ и тутъ же написалъ слѣдующій экспромтъ:

Какъ соловей поете вы съ душою,
Но вотъ бѣда,
Что онъ поетъ одной весною,
А вы всегда.

Оставалось только перемѣстить портретъ, что я и сдѣлалъ.

Послѣ перваго представленія оперы *Громобой* Верстовскаго въ Москвѣ въ 1857 году, Кугушевъ пріѣхалъ ко мнѣ выпить чашку чаю. Онъ вошелъ запыхавшись, едва переводя духъ, и въ сильномъ волненіи.

— Что съ вами?—спрашиваю я его.

— Это все отъ *Громобоя*, скороговоркой отвѣчаетъ онъ, дайте отдохнуть... сейчасъ... разскажу... или нѣтъ, лучше напишу.

И тутъ же написалъ стихотвореніе, для пониманія котораго необходимо знать, что въ сюжетѣ *Громобоя* есть чертовщина, что Миленскій игралъ роль Асмодея, и что Кугушевъ былъ толстъ, что его вообще приводило въ отчаяніе.

Вотъ это стихотвореніе:

Старикъ Верстовскій
Людей морочитъ,
Успѣхъ чертовскій
Себѣ пророчитъ.
А Дмитрій Ленскій
Либретто строчитъ,
Актеръ Миленскій
Душеньку хочетъ.
Но людъ московскій
Ужъ зубы точитъ,
Глядитъ, хохочетъ,
Какъ чортъ грохочетъ:
И выйти хочетъ
Средь Громобоя,
Отъ, вони, воя,
Отъ грому,—боя,
Отъ всякой чуши
Заткнувши уши;
Все это слышитъ,
Все это пишетъ
Подобный тушѣ
Князь Кугушевъ.

Любопытно, что весь этотъ экспромтъ написанъ съ одною лишь поправкой.

Его комедіи и другія сочиненія для сцены отличались живымъ юморомъ, но безъ пошлости, и пользовались всегда успѣхомъ. Но при всемъ своемъ стараніи онъ не сумѣлъ поддѣлаться чтобы заручиться благорасположеніемъ управленія московскихъ театровъ, и піесы его попадали съ трудомъ на сцену.

Мы бывало покатывались со смѣху, когда онъ разсказывалъ о своемъ посѣщеніи начальника репертуара въ Москвѣ, съ цѣлью убѣдить его поставить новосочиненную имъ піесу, о которой начальникъ репертуара отзывался, что она скучна и никому не понравится.

— Согласиться съ нимъ мнѣ невозможно, говорилъ намъ Кугушевъ,—авторская совѣсть мнѣ этого не позволяетъ.

Вотъ я и говорю ему послѣ продолжительныхъ переговоровъ:

— Войдите въ мое положеніе. Оспаривать ваше мнѣніе о моей піесѣ я, разумѣется, не могу и, такъ сказать, не въ правѣ, потому что вы, какъ начальникъ репертуара, или иначе сказать офиціальный цѣнитель сценическихъ достоинствъ піесы, вы лучше всякаго другого можете опредѣлить, скучна ли піеса, или нѣтъ. Соглашаться же съ вашимъ мнѣніемъ я нахожу крайне для меня неудобнымъ. А потому дозвольте разрѣшить это недоразумѣніе слѣдующимъ образомъ. Поставьте піесу.

— Нѣтъ, нѣтъ, перебиваетъ его начальникъ репертуара.

— Но позвольте,—продолжалъ Кугушевъ.—позвольте договорить... Я имѣю предложить способъ, при которомъ вы ни въ какомъ случаѣ не будете въ убыткѣ.

— Поставьте піесу. Если она окажется скучною, то я обязуюсь отречься отъ своего мнѣнія и признать васъ правымъ. А если піеса, чѣмъ чортъ не шутитъ, да понравится, тогда дирекція будетъ въ барышахъ, которыми она вамъ будетъ обязана.

Піеса была поставлена и имѣла огромный успѣхъ. да и теперь пользуется таковымъ. Сколько мнѣ помнится, піеса эта называлась *Комедія безъ названія.*

Какъ рыба безъ воды, такъ и Кугушевъ безъ театра жить не могъ. Несмотря на то что онъ пользовался достаткомъ и отличнымъ общественнымъ положеніемъ, его единственною мечтой было сдѣлаться руководителемъ репертуара Московскаго Малаго театра. Онъ предлагалъ служить безвозмездно, безъ жалованія, или жалованье его дѣлить между нуждающимися актерами, но убѣдить театральное управленіе ему удалось лишь послѣ долгихъ ходатайствъ и добился онъ своей цѣли лишь не задолго до его смерти.

А труппа Малаго театра была въ ту эпоху дѣйствительно совершенствомъ; въ составъ ея входили тогда такія знаменитости какъ Щепкинъ, Шумскій, Садовскій, Самаринъ, Живокини и другіе.

Съ ними меня познакомилъ Кугушевъ, у котораго я проводилъ прелестные вечера въ ихъ интересномъ обществѣ.

Мнѣ припоминается теперь одинъ разсказъ самого Живокини, очень интересный давностью происшествія и лицами принимавшими въ немъ участіе (приблизительно въ сороковыхъ годахъ).

Графъ Самойловъ, извѣстный вельможа времени императора Николая I, богачъ, силачъ, красавецъ и Донъ-

Жуанъ, имѣлъ много завистниковъ и недоброжелателей, особенно въ высшихъ придворныхъ сферахъ.

Тамъ его выставляли безнравственнымъ человѣкомъ и чуть ли не якобинцемъ, за независимость и смѣлость, выказываемыя имъ въ своихъ мнѣніяхъ и дѣйствіяхъ. Тогдашній министръ двора, князь Волхонскій, очень недолюбливалъ графа Самойлова, вполнѣ раздѣлялъ невыгодныя мнѣнія о немъ, и въ частныхъ бесѣдахъ съ Императоромъ Николаемъ I отзывался о немъ съ худой стороны, желая можетъ быть повліять въ этомъ смыслѣ и на мнѣніи Государя о немъ.

Въ ту пору Государь и Дворъ находились въ Москвѣ. Вечеромъ ожидали пріѣзда Государя въ Малый театръ. Весь Дворъ былъ на лицо. Одною изъ піесъ назначенныхъ на этотъ вечеръ былъ забавный фарсъ, въ которомъ ловеласу-неудачнику приходится попадать въ самыя смѣшныя и унизительныя положенія.

Какъ только пріѣхалъ Государь, представленіе началось. Роль ловеласа игралъ Живокини. При появленіи его на сценѣ пронесся по всему театру гулъ удивленія и сдержаннаго смѣха.

Причиной тому было что Живокини былъ гриммированъ Самойловымъ, и былъ дѣйствительно безупречно схожъ съ оригиналомъ во всемъ: лицомъ, прической, платьемъ, походкой, манерами, однимъ словомъ на сценѣ былъ двойникъ Самойлова.

Но удивленіе всей публики еще удвоилось когда въ то же время и точно въ такомъ же костюмѣ вошелъ въ зрительный залъ настоящій графъ Самойловъ и направился къ своему креслу въ первомъ ряду. Въ театрѣ стали переглядываться съ злорадствомъ и перешептываться, стараясь предугадать, какъ приметъ графъ это

оскорбленіе и чѣмъ онъ придумаетъ отплатить за эту явно преднамѣренную и начальствомъ видимо дозволенную, а можетъ быть и поощренную, насмѣшку надъ нимъ.

Фарсъ былъ превосходно разыгранъ; Живокини смѣшилъ всѣхъ до упаду и рукоплесканія не прерывались. Но громче всѣхъ смѣялся Самойловъ; онъ былъ веселъ, разговорчивъ и не показалъ ни малѣйшаго вида, что хоть мало-мальски обиженъ этою непристойною насмѣшкой.

— Знаете, разсказывалъ Живокини, какъ увидалъ я со сцены его сіятельство идущимъ къ своему креслу точь въ точь въ такомъ же костюмѣ, какъ тотъ что на мнѣ, я такъ и обомлѣлъ... Значитъ, ему все было извѣстно, и вѣрно мой портной по его приказанію приготовилъ ему эту копію съ моего костюма. Боже! Боже! что-то будетъ? подумалъ я.

— Вѣрите ли, роль-то я читаю, а самъ дрожу какъ въ лихорадкѣ, и на графа гляжу, стараясь понять, какъ онъ къ этому относится. Мое вѣдь дѣло подневольное: велятъ, ну и играю, я понятно играю во всю, и тутъ же, смерть какъ боюсь, какъ бы графъ не разсердился. Вы не удивляйтесь, господа, тогда были времена другія. Чего нельзя было себѣ позволить такому вельможѣ, а онъ вдобавокъ и подковы разгибалъ, и кочерги въ бантики связывалъ. Очень просто, прикажетъ къ себѣ явиться, отколотитъ и всѣ ребра пересчитаетъ тебѣ на память за гримъ. Какъ видите, шутки-то плохія. Глазъ я съ него не спуская, гляжу; смѣется, апплодируетъ. Ну, думаю, слава Богу, веселъ. Ободрился я, и, говорятъ, недурно игралъ; даже Государь изволилъ громко смѣяться. Кончилось представленіе. Все, видимо, сошло благополучно, и я

довольный пошелъ домой и легъ спать. Вдругъ ночью стучатся ко мнѣ. Отворяю дверь. Отъ графа Самойлова записка съ приказаніемъ мнѣ явиться къ нему завтра утромъ въ десять часовъ. Я такъ и обомлѣлъ отъ страху; думаю про себя, что же ему нужно; хотѣлъ было не идти, да ослушаться нельзя, будетъ хуже. Одѣлъ фракъ и бѣлый галстукъ и отправился, самъ не свой. Лакей доложилъ и ввелъ меня къ нему въ спальную. Графъ былъ въ постели. Я скромно остался около входной двери.

Увидавъ меня, графъ сказалъ:

— Подойди ближе.

— Я и тутъ могу постоять,—отвѣтилъ я съ поклономъ,—не извольте безпокоиться.

— Говорятъ тебѣ ближе подойти,—сказалъ онъ, возвысивъ голосъ.

Я подошелъ.

Оглянувъ меня пристально, онъ сказалъ:

— Знаешь ли, для чего я тебя позвалъ?

— Я не виноватъ, ваше сіятельство,—началъ было я.—Это по приказанію начальства...

Но онъ меня перебилъ, сказавъ.

— Пустяки... вовсе не то. Виноватъ-то ты виноватъ, и за это тебѣ будетъ на орѣхи, но не тѣмъ, что ты думаешь. Вчера, когда ты изображалъ меня почти все было безупречно; сходство, прическа, платье и даже походка. Но... и вотъ въ чемъ твоя вина: какъ ты осмѣлился изображать меня, графа Самойлова, съ какими-то дрянными запонками на рубашкѣ; я такихъ не нашивалъ. На первый разъ я тебя прощаю; но чтобы это впредь не могло случиться, возьми здѣсь съ ночного

столика эти три запонки, которыя я всегда ношу, и надѣвай ихъ непремѣнно, когда будешь меня изображать.

Пораженный этимъ неожиданнымъ окончаніемъ, я остался какъ вкопанный.

— Чего же ты остолбенѣлъ?—спросилъ, графъ—возьми и ступай.

Я выбѣжалъ, не чувствуя ногъ подъ собой. Оказалось что въ этихъ трехъ запонкахъ были три чудные большіе брилліанта по двѣ тысячи рублей каждый.

Въ этотъ же вечеръ я снова игралъ въ этомъ же фарсѣ, имѣя на себѣ запонки. Легко себѣ представить, какой онѣ произвели фуроръ.

Воображаю какое впечатлѣніе должна была произвести на общество эта *брилліантовая* месть истаго барича, какимъ былъ Графъ Самойловъ, за подпольныя сплетни и клеветы его враговъ.

Вслѣдствіи переѣзда моего на службу въ Петербургъ, пришлось мнѣ съ Кугушевымъ разстаться. Мы были довольно долго въ перепискѣ съ нимъ, и какъ я уже сказалъ, онъ часто писалъ цѣлыя письма стихами, и ни одно письмо необходилось безъ какого нибудь новаго стихотворенія.

Выписываю изъ нихъ двѣ вещицы: одну шутку—экспромтъ, и одну идилію, которую онъ мнѣ прислалъ для романса.

Экспромтъ. (съ дачи)

Vis à vis съ моимъ окномъ
Два окна имѣются;
И я вижу, что въ одномъ
Цѣлый день все брѣются.

—

Думамъ я предался весь:
Вѣрно что имѣется
Тутъ цирюльня; что то здѣсь
Цѣлый день все брѣются.

—

И отъ друга моего
Я узналъ, имѣется
Тутъ цирюльня; отъ того
Цѣлый день здѣсь брѣются.

А вотъ его Идилія. (изъ деревни).

Отъ деревьевъ тѣни
По саду легли,
Запахъ отъ сирени
Отъ сырой земли,
Запахъ сѣна съ луга
Вѣтерокъ несетъ,
Надъ гнѣздомъ подруги
Соловей поетъ.
Ивы смотрятъ въ воду,
Дремлютъ камыши,
Все бы на природу
Я смотрѣлъ въ глуши,
Если бы тревожно
Не дышала грудь,
Еслибъ было можно
На нее взглянуть.

Какая свѣтлая и поэтическая картинка съ натуры. Она хоть кого вдохновитъ, и мнѣ удался романсъ на эти слова, которые были переведены и на итальянскій языкъ. Романсъ этотъ былъ въ свое время изданъ и пользовался успѣхомъ.

Впослѣдствіи я придѣлалъ къ нему голосъ для віолончеля obligato для Ал. Вал. Панаевой (Карцевой) и

Ап. Вап. Вержбиловича и вспоминаю съ особеннымъ удовольствіемъ, какъ они его поэтически и увлекательно исполняли.

Не могу не пожалѣть, что нѣтъ изданія этого романса съ сопровожденіемъ віолончеля.

Кугушевъ наѣзжалъ иногда въ Петербургъ, а затѣмъ послѣ моего отъѣзда за границу, мы съ нимъ больше не видались. Онъ пожилъ недолго; ему было едва сорокъ лѣтъ когда онъ кончилъ жизнь.

ГЛАВА III.

Le club des enragés.—В. П. Опочининъ.—Н. Сав. Мартыновъ.—Ингеборгъ Штаркъ.—Листъ.

По возвращеніи моемъ въ Петербургъ въ 1858 году, при свиданіи съ нашими добрыми знакомыми возникла мысль собираться у меня разъ въ недѣлю вечеромъ, чтобъ заниматься музыкой и литературой.

Жена моя, какъ поклонница всего художественнаго и изящнаго принялась съ радостью приводить это въ исполненіе.

Успѣху этихъ собраній много содѣйствовалъ графъ Владиміръ Александровичъ Соллогубъ который, желая придать имъ нѣкоторую оригинальность и соединить пріятное съ полезнымъ, вызвался руководить ими и написалъ съ этой цѣлью уставъ.

Собраніямъ этимъ онъ далъ названіе „Le club des enragés», а въ переводѣ на русскій языкъ можно бы назвать „клубъ ярыхъ ревнителей".

Всякій, записывающійся въ члены клуба долженъ былъ заявить свою спеціальность, а чтобы быть принятымъ, онъ обязанъ былъ выдержать экзаменъ, относящійся до нея, въ первомъ предстоящемъ собраніи. Этимъ экзаменамъ подвергались всѣ безъ исключенія.

Чтобы дать понятіе объ уставѣ, отмѣчу нѣсколько спеціальныхъ параграфовъ.

Разрѣшалось изощряться въ любезничаньи съ представительницами прекраснаго пола, технически названномъ въ уставѣ „ферлакурствомъ“ только начиная съ ужина, но не ранѣе, чтобы не мѣшать членамъ клуба сосредоточиваться при исполненіи музыкальныхъ піесъ или при литературныхъ чтеніяхъ.

При исполненіи музыкальныхъ піесъ или чтеніи полное молчаніе было обязательно. Шумное выраженіе восторга дозволялось лишь по окончаніи того и другаго. Въ случаѣ же непреодолимой потребности выразить восторгъ во время исполненія, разрѣшалось дѣлать это возведеніемъ очей къ небу съ соотвѣтствующими жестами рукъ, но безъ малѣйшаго возгласа.

Всякія игры въ карты были воспрещены, въ томъ числѣ пассіансы и гаданіе, такъ какъ отъ гаданія легко перейти къ штоссу, который тоже въ своемъ родѣ гаданіе.

Каждому члену клуба предоставлялась полная свобода молчать. Молчаніе считалось нетокмо не недостаткомъ, но достоинствомъ по пословицѣ:

„La parole est d'argent, mais le silence est d'or.“ Говорить глупости предоставлялось лишь тѣмъ, кто записывался ярымъ ревнителемъ этой отрасли умственной гимнастики.

Въ одной изъ своихъ рѣчей графъ Соллогубъ обратилъ наше вниманіе на то, что никто не записался на эту спеціальность, и что благодаря этому параграфу достигнутъ въ нашихъ собраніяхъ безпримѣрный результатъ, такъ какъ за отсутствіемъ ревнителей этой отрасли, существованіе глупости въ нашемъ клубѣ дѣлается невозможнымъ.

Единственное лицо не подчинявшееся правиламъ устава имъ же составленнаго былъ графъ Соллогубъ на основаніи поговорки:

„Faites ce que je dis, et pas ce que je fais.“

Въ число ярыхъ ревнителей записались многія интересныя личности, въ томъ числѣ: Даргомыжскій—композиторомъ, Мартыновъ Николай Саввичъ — піанистомъ, князь Кугушевъ—корреспондентомъ изъ Москвы; Пименовъ, извѣстный скульпторъ—обожателемъ музыки; Владиміръ Петровичъ Опочининъ—пѣвцомъ, г-жа Миллеръ пѣвицей, г-жа Ингеборгъ Штаркъ—піанисткой, Иліодоръ Александровичъ Панаевъ — скрипачемъ плохимъ, но стремящимся къ усовершенствованію, Павелъ Димитріевичъ Бутурлинъ—віолончелистомъ съ такимъ же стремленіемъ; оба послѣдніе особенно дорожили званіемъ члена нашего клуба, чтобъ имѣть случай исполнять музыкальныя піесы съ г-жей Штаркъ, которая, кромѣ блестящаго таланта піанистки, обладала весьма красивою наружностью и была привѣтлива и всесторонне образована.

Все это вмѣстѣ взятое дѣлало для многихъ членовъ весьма затруднительнымъ выполненіе параграфа устава, запрещающаго „ферлакурство“.—Князь Вл. Ѳеод. Одоевскій былъ тоже въ числѣ ревнителей.

Графъ Сергѣй Александровичъ Апраксинъ записался какъ „ténor manqué et très fatigué“, „неудавшійся и утомленный теноръ“, и послѣ короткаго испытанія былъ принятъ единогласно. Теноръ Никольскій, состоявшій тогда въ хорѣ пѣвчихъ Императорской капеллы, записался пѣвцомъ.

Однимъ изъ нашихъ пріятнѣйшихъ членовъ былъ еще Александръ Алексѣевичъ Кирѣевъ, почитатель

классической музыки и въ послѣдствіи извѣстный славянофилъ. Онъ вскорѣ организовалъ прекрасные публичные квартетные вечера, которые пользовались большимъ успѣхомъ.

Были у насъ тоже почетные члены: Алексѣй Ѳедоровичъ Львовъ, несравненный Тамберликъ и Дебассини.

Эти два пѣвца не пожелали воспользоваться преимуществомъ почетнаго члена, то есть не экзаменоваться, и доставили намъ высокое наслажденіе исполненіемъ экзаменаціонныхъ арій. Алексѣй Ѳедоровичъ Львовъ, прислалъ намъ для своего экзамена экземпляръ гимна *Боже, Царя Храни*, который и былъ восторженно троекратно сыгранъ и спѣтъ всѣми присутствовавшими членами.

Отрадно вспоминать съ какимъ единодушіемъ всѣ члены клуба, каждый по мѣрѣ своихъ силъ, способствовали доставленію всѣмъ истиннаго наслажденія и пріятнѣйшаго развлеченія.

Рѣчи, которыя произносилъ графъ Соллогубъ, при его неподдѣльномъ остроуміи, и превосходное его чтеніе прозы и стихотвореній вызывали всегда неудержимое шумное выраженіе восторга, хотя и запрещенное его же уставомъ. Къ воспоминаніямъ о немъ я намѣренъ еще вернуться.

Владиміръ Петровичъ Опочининъ.

Большимъ успѣхомъ пользовался также у насъ Владиміръ Петровичъ Опочининъ. Онъ обладалъ красивымъ звучнымъ голосомъ; партіи Сусанина, Руслана и мельника изъ Русалки были однѣ изъ лучшихъ въ

его репертуарѣ; пѣвцы италіянской оперы, съ которыми онъ часто пѣвалъ, отдавали ему также должную справедливость.

Весь Петербургъ его зналъ, цѣнилъ его добрѣйшій характеръ и восхищался его пѣніемъ многіе годы. Князь Вяземскій, жившій постоянно въ своемъ домѣ на Каменноостровскомъ проспектѣ, поднесъ ему однажды прелестный жетонъ за двадцатипятилѣтнее безпорочное пѣніе.

Опочининъ чрезвычайно типично исполнялъ какъ характерные романсы въ родѣ „Въ двѣнадцать часовъ по ночамъ“ или „Душечка дѣвица“, такъ и пѣвучія романсы Глинки и Даргомыжскаго.

Сколько неувядаемой свѣжести въ этихъ задушевныхъ мелодіяхъ. Я готовъ прослыть ретроградомъ, но не могу не сознаться что при всѣхъ музыкальныхъ достоинствахъ романсовъ позднѣйшихъ даровитѣйшихъ нашихъ композиторовъ, какъ Чайковскій, Римскій-Корсаковъ или Балакиревъ, прелесть тѣхъ праотцевъ русскаго романса не поблекла; и я увѣренъ что появленіе ихъ теперь на программахъ концертовъ было бы встрѣчено публикой съ благодарностью.

Повѣритъ ли теперь кто-нибудь что когда Даргомыжскій, плѣненный чуднымъ голосомъ Опочинина, убѣдилъ его учиться пѣнію и сталъ съ нимъ заниматься, то сей послѣдній не имѣлъ ни малѣйшаго понятія о нотахъ, такъ что Даргомыжскому приходилось разучивать съ нимъ сначала романсы, а потомъ и болѣе крупныя вещи не по нотамъ, а наигрывая ему на фортепіанахъ мотивъ пѣнія до тѣхъ поръ, покуда онъ его заучивалъ на память. Даже въ послѣдствіи, когда Опочининъ сталъ всеобщимъ любимцемъ, участвовалъ очень

часто въ концертахъ или въ ансамбляхъ съ первокласснымі италіянскими пѣвцами, онъ все-таки былъ мало знакомъ и съ нотами и съ интервалами, и въ сущности пѣлъ все на память и безошибочно. Что бы это было еслибъ онъ получилъ своевременно солидное музыкальное образованіе и прошелъ бы серіозную школу пѣнія.

Никольскій.

Почти то же можно сказать и о пѣвцѣ Никольскомъ, бывшемъ въ то время пѣвчимъ въ хорѣ Императорской капеллы, и получившемъ лишь самое первоначальное музыкальное образованіе, съ тою только разницею, что у Никольскаго вовсе не было художественнаго чутья.

Мечтая въ ту пору о постановкѣ оперы *Мазепа*, которую я тогда оканчивалъ, я задался мыслью привлечь Никольскаго на сцену русской оперы и поручить ему партію Мазепы. Я говорилъ объ этомъ Алексѣю Ѳедоровичу Львову, начальнику капеллы; но по правиламъ статута капеллы онъ этого тотчасъ сдѣлать не могъ, хотя и одобрилъ мое ходатайство и обѣщалъ имѣть таковое въ виду.

Тамберликъ, слыхавшій Никольскаго у насъ, говаривалъ что кромѣ Маріо онъ подобнаго голоса не слыхалъ, что у Никольскаго въ горлѣ кладъ, которымъ онъ не умѣетъ воспользоваться, и убѣждалъ его готовиться для поступленія на сцену.

Мысль моя осуществилась лишь черезъ нѣсколько лѣтъ. Никольскій былъ отпущенъ изъ капеллы, подготовился нѣсколько для поступленія на сцену и выступилъ передъ публикой въ большомъ театрѣ въ «Жизни

за Царя» съ большимъ успѣхомъ, но успѣхомъ одностороннимъ.

Публика восхищалась, а въ особенности раёкъ, когда Никольскій заливался на высокихъ нотахъ, которыя были у него замѣчательно красивы. Но въ остальномъ она оставалось довольно безучастна, вслѣдствіи отсутствія осмысленной игры въ проведеніи имъ своихъ ролей. Голосъ его былъ дѣйствительно внѣ сравненія, но при его нехудожественной натурѣ и при неохотѣ серіозно надъ собой поработать, художественный пѣвецъ изъ него не выработался.

Ингеборгъ Штаркъ.

Г-жа Штаркъ была выдающаяся піанистка; ея игра при техникѣ доведенной до совершенства, была блестяща и отличалась тонкимъ пониманіемъ и передачей красотъ исполняемыхъ ею музыкальныхъ сочиненій. Всѣмъ своимъ музыкальнымъ образованіемъ и развитіемъ она была обязана Николаю Саввичу Мартынову, который очень гордился ея успѣхами.

Пріобрѣвши извѣстность въ Петербургѣ, она поѣхала за границу, обратила на себя вниманіе Листа и усовершенствовалась подъ его руководствомъ. Затѣмъ она выступала въ концертахъ въ европейскихъ столицахъ, пожиная всюду лавры.

Въ послѣдствіи она вышла замужъ за одного талантливаго нѣмецкаго музыканта Бронсарта, ставшаго со временемъ директоромъ одного изъ королевскихъ германскихъ театровъ.

Листъ.

Я былъ довольно долго въ перепискѣ съ нею и, благодаря ей, я сохраняю въ моемъ альбомѣ дорогой для меня рукописный набросокъ, который Листъ поручилъ ей доставить мнѣ въ отвѣтъ на посланную мною ему увертюру къ оперѣ *Демонъ*. Это было въ 1859 году; я обращаю вниманіе на это, чтобъ указать, что я уже тогда работалъ надъ сочиненіемъ оперы на этотъ сюжетъ, и что мнѣ принадлежитъ иниціатива воспользоваться поэмой „Демонъ“ Лермонтова для опернаго либретто.

Въ этомъ интересномъ наброскѣ Листъ пробуетъ разныя комбинаціи для гаммы въ цѣльныхъ тонахъ, которою я въ нѣсколькихъ мѣстахъ моей оперы воспользовался, и которую онъ характеризуетъ названіемъ „gamme terriffiante“.

Нечего и говорить, что г-жа Штаркъ пользовалась въ нашемъ клубѣ всегда большимъ успѣхомъ. Ей было даже отведено почетное мѣсто въ комическихъ куплетахъ, написанныхъ нашими клубными поэтами, въ подражаніе извѣстной пѣснѣ Nadaud, въ которой каждый куплетъ заканчивался двустишіемъ:

„Brigadier, repondit Pandore
Brigadier, vous avez raison“.

Эти два стиха были замѣнены слѣдующими:

„Mademoiselle, repondit Liodore
Mademoiselle, vous avez raison“.

Liodore, это былъ Панаевъ, который всегда безпрекословно соглашался съ мнѣніемъ г-жи Штаркъ.

Николай Саввичъ Мартыновъ.

Мартыновъ, Николай Саввичъ, принадлежалъ также къ числу почитателей его талантливой ученицы г-жи Штаркъ. Онъ былъ хорошимъ піанистомъ и музыкантомъ. Служилъ онъ въ гвардейской артиллеріи и жилъ вмѣстѣ съ своимъ отцемъ въ одномъ изъ флигелей дома Демидовыхъ, гдѣ помѣщался Англійскій клубъ на углу Демидовскаго переулка и Мойки. Въ этомъ же флигелѣ открылись въ послѣдствіи первые курсы учрежденной Антономъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ консерваторіи. Нынѣ эти флигеля не существуютъ; на ихъ мѣстѣ воздвигнутъ новымъ владѣльцемъ большой домъ.

Они оба отличались какою то эксцентричностью; въ особенности его отецъ, который былъ очень нелюдимъ, окружалъ себя всегда какою то таинственностью, никого у себя не принималъ, имѣлъ видъ суровый и былъ крайне необщителенъ.

Онъ постоянно посѣщалъ англійскій клубъ, коего былъ членомъ и былъ извѣстенъ какъ необыкновенно счастливый игрокъ въ карты. О немъ сложилась легенда, будто бы онъ купилъ это неизмѣнное счастье у чорта, продавъ ему свою душу.

Легенда эта пріобрѣла еще больше интереса вслѣдствіе эксцентричной выходки, какою отличился Николай Саввичъ Мартыновъ передъ самой своей смертью.

Когда онъ почувствовалъ что дни его сочтены, онъ послалъ въ редакцію Journal de St.-Petersbourg свою открытую исповѣдь на французскомъ языкѣ съ просьбою ее напечатать.

Она не была напечатана, но дала поводъ къ всевозможнымъ пересудамъ и комментаріямъ на счетъ ихъ обоихъ.

Заканчивая разсказъ о нашемъ клубѣ, я замѣчаю что забылъ упомянуть еще объ одномъ нашемъ любезномъ сочленѣ графѣ Н. А. Кушелевѣ-Безбородко. Онъ записался меценатомъ, чѣмъ и былъ въ полномъ смыслѣ этого слова. О немъ намѣреваюсь я сказать нѣсколько словъ ниже.

А теперь почту память нашихъ дорогихъ сочленовъ нѣсколькими стихами, присланными мнѣ однимъ изъ нихъ княземъ Гр. Вас. Кугушевымъ при письмѣ, въ которомъ онъ высказываетъ свое сожалѣніе о томъ, что вслѣдствіи нашего отъѣзда за границу двери клуба закрылись.

Поклоникъ знаній и науки,
Я все прекрасное цѣню,
И ваши пламенные звуки
Я въ сердцѣ, въ памяти храню,
Какъ отголосокъ дней прошедшихъ
И поэтическихъ часовъ,
Меня къ сознанію приведшихъ,
Что имъ не возвращаться вновь.

Увы! они дѣйствительно болѣе не возвращались.

ГЛАВА IV.

Опера «Мазепа» на Императорской сценѣ въ 1859 году.—Алексѣй Федоровичъ Львовъ.—Мендельсонъ.—Бортнянскій.

Окончивъ партитуру моей оперы *Мазепа* въ 1858 году и заручившись предварительно согласіемъ всемогущаго начальника репертура Павла Степановича Ѳедорова, я отправился къ директору Императорскихъ театровъ Андрею Ивановичу Сабурову, чтобъ изспросить разрѣшеніе на постановку моей оперы.

Хотя Павелъ Степановичъ Федоровъ значился лишь начальникомъ репертуара, но въ сущности онъ былъ безаппеляціоннымъ вершителемъ всего, что касалось до театра, и это при всѣхъ смѣнявшихся директорахъ. Безъ его согласія не стоило и затѣвать чего бы то ни было, а если и удавалось иногда кому нибудь заручиться разрѣшеніемъ директора помимо его, то это ни къ чему не служило, потому что такъ или иначе, но такое разрѣшеніе никогда не приводилось въ исполненіе.

Андрей Ивановичъ Сабуровъ принималъ просителей въ своемъ домѣ, находившемся въ томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ красуется дворецъ Великаго Князя Алексѣя Александровича. Домъ былъ вполнѣ барскій, роскошно убранъ, съ зимнимъ садомъ, фонтанами и всевозможными затѣями. Директоръ принялъ меня очень любезно. Мнѣ, признаюсь, показалось нѣсколько страннымъ, что онъ

принялъ меня въ халатѣ, но я притворился будто не замѣтилъ этого, чтобы не повредить успѣшному ходу предстоящихъ переговоровъ. И хорошо сдѣлалъ, потому что въ послѣдствіи убѣдился, что халатное отношеніе къ просителю не было исключеніемъ для меня, а было обыденнымъ явленіемъ при пріемѣ директоромъ театральнаго персонала обоего пола, чему лучшимъ примѣромъ можетъ служить и то, что при исполненіи у директора пробнаго акта моей оперы въ полномъ составѣ пѣвицъ, пѣвцовъ и хоровъ, директоръ присутствовалъ въ томъ же богатомъ шелковомъ халатѣ.

Пробный актъ имѣлъ счастье понравиться директору, и постановка оперы была рѣшена, исполнителями главныхъ ролей были: Осипъ Аѳанасьевичъ Петровъ,—Кочубей; теноръ Сѣтовъ,—Мазепа; Дарья Михайловна Леонова,—казакъ: Булахова,—Марія и Васильевъ (басъ)—Орликъ.

Не могу не упрекнуть Васильева за неудобную привычку, которую онъ имѣлъ; при появленіи на сцену, онъ былъ всегда, какъ говоритъ Курочкинъ въ одномъ стихотвореніи:

Не то чтобъ очень пьянъ,
А веселъ безконечно.

Надо полагать что онъ дѣлалъ это вѣроятно, чтобы точнѣе изобразить казацкій разгулъ временъ Мазепы, но все же эта историческая точность вредила ходу представленія.

Дирижировалъ оперой талантливый капельмейстеръ Константинъ Павловичъ Лядовъ, который былъ тоже проникнутъ убѣжденіемъ:

Что воду пьютъ одни лишь злые.

Несмотря на это, на дѣлѣ доказывалъ справедливость изреченія Крылова:

По моему такъ лучше пей,
Да дѣло разумѣй.

Чтобы дать понятіе о тогдашнихъ театральныхъ нравахъ, разкажу то, что произошло на одномъ изъ представленій *Мазепы*.

Однимъ изъ номеровъ была арія Орлика, за ней слѣдовалъ дуэтъ съ Мазепой и, наконецъ, тріо съ Кочубеемъ.

Васильевъ (Орликъ) поетъ арію. Въ этотъ разъ онъ оказался особенно въ ударѣ по части разгула, съ трудомъ стоялъ на ногахъ и вралъ немилосердно.

Какъ ни подпѣвалъ ему Лядовъ со своего капельмейстерскаго стула, ничто не помогало. Тогда Лядовъ воспользовался ферматой, стоявшею въ партитурѣ, и крикнувъ Васильеву. „Замолчи!“ далъ знакъ оркестру перескочить прямо на финальный аккордъ и затѣмъ началъ слѣдующій номеръ, дуэтъ съ Мазепой.

Но Сѣтовъ (Мазепа) не выходитъ, а выглядывая изъза кулисъ, объясняетъ Лядову, что Васильевъ невмѣняемъ и что онъ съ нимъ пѣть не будетъ, а на убѣжденія Лядова отвѣчаетъ ему:

— Мой номеръ мимо!

Лядовъ стучитъ по пюпитру; ноты переворачиваютъ въ оркестрѣ, и начинается слѣдующій номеръ тріо.

Васильевъ бродитъ одинъ по сценѣ, показывая кулаки по направленію кулисъ, но никто не появляется.

Наконецъ, показывается Петровъ (Кочубей) и говоритъ, обращаясь къ Лядову:

— А меня ты, Костя, за дурака что ли считаешь? Съ кѣмъ же мнѣ пѣть тріо? Пропускай номеръ!

Опять стукъ по пюпитру, шорохъ переворачиваемыхъ листовъ въ оркестрѣ, неудержимый смѣхъ въ райкѣ, и представленіе продолжается какъ ни въ чемъ не бывало и проходитъ совершенно безнаказанно.

Случалось, что Лядовъ, замѣтя отсутствіе или невмѣняемость кларнета, валторны или какого другого инструмента, припѣвалъ ихъ партіи, подражая очень искусно звуку недостающаго инструмента и продолжая дирижировать.

Декораціи и вообще постановка Мазепы были нищенскія. Объ костюмахъ можно судить по слѣдующему случаю.

Графъ Боргъ, замѣнившій директора театровъ А. И. Сабурова, попросилъ меня присутствовать при представленіи Мазепы въ его ложѣ, чтобъ дать ему нѣкоторыя объясненія.

Когда въ четвертомъ дѣйствіи два солдата принесли раненаго казака Поливоду на сцену, положили его около одного камня и удалились послѣ его речитатива:—Спасибо братцы! Здѣсь меня оставьте,—графъ Боргъ спросилъ меня:

— Какая эта новая личность? и кого она изображаетъ?

Я объяснилъ ему, что это должно изображать казака Поливоду, котораго принесли раненаго съ поля сраженія.

— Да помилуйте,—возразилъ мнѣ графъ Боргъ на это,—что же это за костюмъ; тутъ не только нельзя узнать, что это казакъ, да нельзя даже разобрать, мужчина ли это или женщина.

Я вполнѣ согласился съ мнѣніемъ графа Борга и обрадовался тому, что это попалось ему на глаза, воз-

лагая на это нѣкоторыя надежды на улучшеніе монтировки моей оперы, но—я ошибся въ расчетѣ; все шло по старому и Леонова продолжала изображать то неопредѣленное существо, въ которомъ директоръ театровъ не могъ различить ни пола ни званія.

Постановка финала оперы стоить тоже того, чтобы о ней упомянуть. Финалъ долженъ былъ изображать чествованіе побѣдителя подъ Полтавой побѣдоносными войсками, подъ звуки торжественнаго марша съ хоромъ.

Изображено же оно было слѣдующимъ образомъ:

Сцена была совершенно пуста; за кулисами пѣлъ хоръ, а войско представляло восемь солдатъ, которые выходили поочередно изъ-за одной кулисы и уходили за другую, возвращались снова изъ-за первой, чтобы опять скрыться за второй и повторяли это круговращательное движеніе до тѣхъ поръ, пока занавѣсъ не опустится.

Петровъ былъ очень хорошъ въ рóли Кочубея, какъ впрочемъ и во всѣхъ роляхъ, за которыя брался этотъ талантливый пѣвецъ. Сѣтовъ находилъ свою партію Мазепы очень выигрышною, и въ послѣдствіи, покинувъ Императорскую сцену и сдѣлавшись театральнымъ антрепренеромъ, ставилъ эту оперу въ Кіевѣ и въ Одессѣ, удерживая всегда партію Мазепы за собой.

Но одинъ въ полѣ не воинъ. И что могло сдѣлать стараніе нѣсколько добросовѣстныхъ артистовъ при такомъ халатномъ отношеніи дирекціи къ композитору и его произведенію.

Говорить о моихъ сочиненіяхъ вовсе не входило въ мои предположенія при записываніи этихъ воспоминаній, но я былъ здѣсь невольно вовлеченъ въ это, чтобы имѣть возможность дать картинку тогдашнихъ театральныхъ нравовъ, взятую прямо съ натуры.

Алексѣй Ѳедоровичъ Львовъ.

Вспоминая о серіозной фигурѣ Алексѣя Ѳедоровича Львова, объ его вдохновленномъ лицѣ и глубокомъ, задумчивомъ взорѣ, наконецъ, объ его чудной игрѣ на скрипкѣ и о квартетахъ, въ исполненіи которыхъ онъ принималъ участіе, переносишься совсѣмъ въ иной міръ. То былъ міръ чистой музыкальной поэзіи; въ немъ сознавалось что-то возвышенное, духовное и чувствовалось истинное служеніе искусству. Послѣ музыкальныхъ сеансовъ у Львова ощущалось какое-то особенное душевное спокойствіе и подъемъ нравственныхъ силъ.

Я имѣлъ счастье часто пользоваться этимъ наслажденіемъ, а также прислушиваться къ сужденіямъ Львова о музыкальномъ творчествѣ и о цѣляхъ которыя оно должно бы преслѣдовать.

— Послѣ молитвы, говорилъ онъ,—музыка есть одинъ изъ сильнѣйшихъ факторовъ для облагораживанія души и для сближенія ея съ Богомъ. Чѣмъ болѣе человѣкъ чувствуетъ потребность въ молитвѣ, тѣмъ сильнѣе чувствуетъ онъ какъ душа умиляется и религіозный подъемъ растетъ, когда молитва его сопровождается соотвѣтственною музыкой.

— Идеалъ музыкальнаго творчества, продолжалъ Львовъ,—есть вообще церковная музыка. Характеръ ея можетъ быть различный у разныхъ народовъ; но цѣль одна и та же. Такъ у народовъ Западной Европы звуки органа способствуютъ молитвенному настроенію такъ же какъ у насъ, Русскихъ, церковное пѣніе. Органная му-

зыка и хоровое пѣніе заслуживаютъ такимъ образомъ одинаковаго уваженія, но нельзя, кажется, не отдать предпочтеніе церковному хоровому пѣнію, такъ какъ въ немъ содержится двойная сила: впечатлѣніе словъ и звуковъ.

Отдавая дань восхищенія образцамъ органной литературы Западной Европы, Львовъ сознавалъ преимущество нравственной силы нашего церковнаго пѣнія для котораго онъ такъ много потрудился.

Въ бытность мою за границей мнѣ не разъ случалось играть на органѣ во время богослуженія въ католическихъ церквахъ. Въ извѣстный моментъ службы мнѣ предоставлялось исполнять номера музыки по моему выбору.

Я пользовался этимъ, желая узнать какое впечатлѣніе произведетъ на слушателей наша церковная музыка и исполнялъ *„Херувимскую,“* *„Нынѣ силы небесныя“*, и другіе номера Бортнянскаго, Турчанинова и Львова.

Производимое впечатлѣніе было всегда очень велико; многіе разспрашивали меня о значеніи этихъ номеровъ и просили повторять ихъ при слѣдующихъ богослуженіяхъ.

Въ моемъ альбомѣ Львовъ написалъ нѣсколько тактовъ изъ *Боже, Царя Храни!* Я сберегаю въ немъ тоже письмо, въ которомъ онъ меня поздравляетъ съ успѣхомъ моей оперы *Мазепа.*

Ему же я обязанъ еще двумя драгоцѣнными рукописями, которыя онъ мнѣ подарилъ.

Мендельсона Бортнянскаго.

Одна изъ нихъ—это письмо къ нему Мендельсона Бартольди 1846 года, а другая—рукопись Бортнянскаго:

партитура для двухъ кларнетовъ, двухъ валторнъ и фагота, подъ заглавіемъ: Marche, composée pour S. A. I. Monseigneur le Grand Duc de Russie par D. Bortniansky à Gatshina, 1787.

Я дорожу этими автограми какъ одними изъ лучшихъ украшеній моего альбома.

ГЛАВА V.

Князь Владиміръ Ѳедоровичъ Одоевскій.—Андрей Николаевичъ Муравьевъ.

Въ это же время я посѣщалъ князя Владиміра Ѳедоровича Одоевскаго, извѣстнаго какъ литературными сочиненіями, такъ и изслѣдованіями въ области контрапункта. Онъ обладалъ глубокимъ знаніемъ музыки, но такъ увлекался разборомъ музыкальныхъ сочетаній что музыкальныя красоты такъ-сказать стушевывались для него передъ интересомъ звуковыхъ комбинацій. Въ немъ музыкальное сердце какъ бы отсутствовало, уступивъ мѣсто разуму.

Одоевскаго можно бы сравнить съ музыкальнымъ хирургомъ; онъ разбирался въ звукахъ и ихъ сочетаніяхъ, какъ опытный хирургъ въ перепутанныхъ составныхъ частяхъ человѣческаго тѣла, и въ этомъ находилъ большое наслажденіе.

Въ заглавіи автографа, написаннаго имъ въ моемъ альбомѣ, онъ самъ себя назвалъ музыкальнымъ химикомъ.

Въ немъ сказано:

„Majeur et mineur combinés (expérience musico—chymique—dediée à un musicien veritable)“.

Затѣмъ на двухъ строкахъ написаны два мотива: верхній въ Ré maj., а нижній въ Ré min., чтобы быть игранными вмѣстѣ.

Одоевскій интересовался всякою новинкой въ музыкальной литературѣ. Мнѣ часто приходилось разбирать ихъ вмѣстѣ съ нимъ, но онъ рѣдко оставался доволенъ ими, а чаще относился къ нимъ критически, а потому и не любилъ высказывать свое мнѣніе.

Онъ показывалъ мнѣ разные куріозные музыкальные фокусы, составленіе коихъ его очень занимало.

Была, напримѣръ, піеса *Le Carillon*. Въ ней шли одновременно: церковное пѣніе, мотивъ веселый, другой грустный и педаль одной и тоже ноты черезъ всю піесу.

Или другая: *Aller et retour*. Игрался мотивъ въ тридцать два такта, послѣ чего онъ повторялся, а при повтореніи игрался одновременно тотъ же мотивъ, но съ конца до начала.

Подобныхъ и другихъ піесъ гораздо сложнѣе было у Одоевскаго не мало.

Любилъ онъ также показывать разныя куріозныя изданія, сберегавшіяся въ его цѣнной библіотекѣ.

Былъ у него очень интересный фоліантъ. (Къ сожалѣнію, не помню названія и имени собирателя.) Въ немъ на каждой лѣвой страницѣ была помѣщена мелодія, или музыкальная фраза съ именемъ ея автора; а на правой страницѣ подражаніе той же мелодіи или фразѣ съ именемъ автора воспользовавшагося ею. Особенно куріозно то, что очень много извѣстныхъ именъ красовались на правой сторонѣ. Указывая на эти имена, Одоевскій саркастически улыбался и говорилъ мнѣ:

— Vous voyez bien que cela arrive dans les meilleurs familles. (Вы видите, что это случается въ лучшихъ семьяхъ).

Но самымъ невѣроятнымъ и необъяснимымъ было одно изданное за границей музыкальное сочиненіе, которое онъ мнѣ показалъ.

Это былъ концертъ одного нѣмецкаго композитора Бема, (Böhm) очень пошлой фактуры. Каково же было мое удивленіе встрѣтить въ немъ послѣ короткаго и безсодержательнаго tutti, цѣликомъ извѣстный мотивъ изъ финала увертюры къ оперѣ *Волшебный Стрѣлокъ*, тотъ самый чудный радостный мотивъ, который не мало способствовалъ чтобъ обезсмертить Вебера. Но это еще не все. Слѣдующая часть концерта начинается съ первыхъ осьми тактовъ аріи Агаты. По истинѣ изумительно и необъяснимо! По изслѣдованіямъ Одоевскаго, Бемъ былъ композиторъ прошлаго вѣка. Его сочиненій издано около семидесяти. Ни однимъ изъ нихъ онъ не прославился, а напротивъ большею частью подвергался насмѣшкамъ своихъ современниковъ.

Какъ сопоставить существованіе этого изданнаго концерта съ присутствіемъ этихъ мотивовъ въ *Волшебномъ Стрѣлкѣ*,—это чрезвычайно любопытный вопросъ, который остается открытымъ.

Послѣдніе годы своей жизни князь Одоевскій провелъ въ Москвѣ, въ бывшемъ Екатерининскомъ дворцѣ на Остоженкѣ, гдѣ онъ жилъ въ большомъ уединеньи. Княгиня, его супруга, никогда не раздѣляла его стремленій въ міръ наукъ и искусствъ и его библіофилскихъ вкусовъ. Людей Одоевскій все болѣе сторонился и жилъ одинъ въ своемъ огромномъ кабинетѣ съ хорами, на которыхъ была размѣщена библіотека, въ обществѣ окружавшихъ его томовъ, которыхъ онъ называлъ своими единственными и лучшими друзьями.

Незнаю что сталось съ интересной библіотекой князя Одоевскаго послѣ его смерти, но надо надѣяться что она не разрознена, и что она сберегается во всей своей неприкосновенности въ книгохранилищѣ, доступномъ для публики.

Андрей Николаевичъ Муравьевъ.

На одной изъ страницъ моего альбома написаны слѣдующія строки:

„Прошу не забывать искренно любящаго тебя человѣка, съ которымъ тебя сблизило почтенное семейство".

Строки эти относятся къ началу пятидесятыхъ годовъ; они написаны Андреемъ Николаевичемъ Муравьевымъ, а семейство о которомъ онъ упоминаетъ, есть доброе и гостепріимное семейство Мальцевыхъ.

Лица, выдающіяся на разныхъ поприщахъ, пріобрѣтаютъ извѣстность, которая отчасти служитъ имъ какъ бы наградой за ихъ полезную дѣятельность; тѣмъ болѣе заслуживаютъ ее тѣ, которые дѣлаютъ добро не ради огласки, а единственно изъ добраго побужденія.

Къ числу этихъ добрыхъ людей принадлежали Андрей Николаевичъ Муравьевъ, извѣстный, кромѣ того какъ богословъ, ревнитель церковнаго благочестія и писатель, а также добрый Иванъ Акимовичъ Мальцевъ и почтенная его супруга.

Объ этой имъ присущей добротѣ хочу я сказать нѣсколько словъ, чтобъ почтить ихъ добрую память.

Я служилъ тогда въ Петербургѣ, въ 1-й гвардейской артиллерійской бригадѣ, жилъ одинокимъ, вдали отъ моихъ родителей, проживавшихъ въ своемъ имѣніи. Добрые и почтенные Мальцевы обошлись со мной какъ съ роднымъ, пріютили меня, ихъ домъ сталъ для меня какъ домъ родительскій. За столомъ былъ всегда приборъ для меня, а великимъ постомъ Иванъ Акимовичъ

требовалъ даже, чтобъ я обязательно обѣдалъ только у нихъ дабы не соблазниться въ другихъ домахъ скоромною пищей. Когда я бывалъ боленъ, они заботились обо мнѣ какъ о родномъ, а Андрей Николаевичъ Муравьевъ, человѣкъ пожилой и занятый, находилъ время посѣщать меня больного, просиживать часами у моего изголовья и успокаивать болѣзненно-возбужденное воображеніе своею сердечною и религіозною бесѣдой.

Часто ли можно встрѣтить, особенно въ столичномъ обществѣ, такое доброе и заботливое отношеніе къ себѣ лицъ, передъ которыми не имѣемъ никакой личной заслуги.

Здѣсь кстати упомянуть о томъ чисто русскомъ гостепріимствѣ, которымъ отличался домъ почтенныхъ Мальцевыхъ. Столъ накрывался у нихъ ежедневно на двадцать четыре прибора, а по воскресеньямъ и праздникамъ число гостей званныхъ и незванныхъ доходило до пятидесяти и болѣе, и всякій уходилъ обласканный вниманіемъ и радушнымъ пріемомъ добрыхъ хозяевъ. Въ домѣ Мальцевыхъ лежалъ на всемъ отпечатокъ патріархальности и семейнаго счастія.

Самъ Иванъ Акимовичъ считалъ лучшимъ своимъ отдыхомъ тѣ часы, которые онъ проводилъ окруженный своими дѣтьми и внуками. Одинъ изъ сихъ послѣднихъ, въ то время юный камеръ-пажъ Николай Павловичъ Игнатьевъ, быстро выдвинулся на государственной службѣ, благодаря своимъ замѣчательнымъ дарованіямъ, и четверть вѣка спустя сталъ однимъ изъ нашихъ выдающихся государственныхъ людей, связавъ свое имя съ двумя столь крупными историческими фактами какъ договоръ съ Китаемъ и Санъ-Стефанскій договоръ.

Отчего же не видать нынче здѣсь этихъ проявленій стариннаго русскаго гостепріимства? Куда дѣвались они? И гдѣ ихъ искать теперь?

Состарившись и оглянувшись назадъ, невольно скажешь вздохнувъ:

— Невозвратимо, ты доброе, старое время!

Богословскіе труды Муравьева и его книга ***Путешествіе по святымъ мѣстамъ*** доставили ему прочную извѣстность писателя. Но кромѣ этого, онъ пользовался какимъ то исключительнымъ значеніемъ въ сферахъ высшаго духовенства. Къ его авторитетнымъ мнѣніямъ внимательно прислушивалось всякое епархіальное начальство, неисключая и митрополитовъ. Какъ ревнитель благочестія въ отправленіи церковныхъ службъ, онъ слѣдилъ за этимъ и не допускалъ никакихъ пропусковъ въ чтеніи молитвъ.

Андрей Николаевичъ удостоивалъ меня своими христіанскими поученіями и бралъ меня часто съ собой, чтобъ присутствовать на богослуженіяхъ въ разныхъ церквахъ. При этомъ я не разъ имѣлъ случай видѣть, какой страхъ онъ наводилъ на священнослужителей, провинявшихся въ какомъ-нибудь отступленіи отъ порядка службы. Они знали, что все замѣченное имъ будетъ неминуемо доведено до свѣдѣнія ихъ начальства и что оно не останется безъ возмездія.

Рѣдкое явленіе представляетъ выдающаяся даровитость всей семьи Муравьевыхъ. Всѣ три брата прославили своими дѣяніями имя русское: Андрей Николаевичъ — своими сочиненіями, Николай Николаевичъ — военными заслугами и взятіемъ Карса и Михаилъ Николаевичъ—великою заслугой оказанной имъ отечеству—

усмиреніемъ польскаго мятежа и возрожденіемъ русскаго Сѣверозападнаго края.

Памятникъ воздвигнутый въ Вильнѣ Графу Михаилу Николаевичу Муравьеву на поученіе потомству, и всероссійское національное чествованіе его памяти при торжествѣ открытія этого памятника служатъ лучшимъ свидѣтельствомъ тому, какъ оцѣненъ великій подвигъ Муравьева благодарной Россіей.

ГЛАВА VI.

Графъ Николай Александровичъ Кушелевъ-Безбородко.

Въ разсказѣ о „клубѣ ярыхъ ревнителей“ я лишь упомянулъ объ одномъ изъ его членовъ, Графѣ Николаѣ Александровичѣ Кушелевѣ-Безбородко, обѣщая вернуться къ этой симпатичной личности.

Онъ былъ въ душѣ глубокій любитель и цѣнитель искусствъ и художествъ, и обладая большимъ состояніемъ, тысячъ двѣсти годового дохода, онъ могъ удовлетворять своему влеченію къ собиранію изящныхъ предметовъ. Послѣ него остались нѣсколько замѣчательныхъ коллекцій, собранныхъ относительно въ короткое время, такъ какъ онъ умеръ очень молодымъ. Ему не было и тридцати лѣтъ, когда онъ погибъ отъ чахотки.

Но къ сожалѣнію, благодаря непониманію его наслѣдницы въ художественной цѣнности предметовъ, немногое изъ оставленнаго имъ уцѣлѣло. Случалось напримѣръ что подрядчику, пришедшему поздравить съ праздникомъ отдавали вмѣсто нѣсколькихъ рублей на чай, какія нибудь часы изъ коллекцій часовъ.

Графъ Кушелевъ-Безбородко служилъ въ кавалергардахъ, но не долго; онъ принужденъ былъ оставить службу по болѣзни и пребывать больше въ теплыхъ краяхъ.

Онъ воспользовался своими частыми путешествіями чтобы удовлетворять своей страсти къ собиранію всевозможныхъ художественныхъ предметовъ.

Во время своихъ путешествій онъ бралъ съ собою фотографа и акварелиста для съемки лучшихъ видовъ тѣхъ мѣстностей, которыя онъ посѣщалъ; онъ не пропускалъ ни одного извѣстнаго антикварія, посѣщалъ мастерскія художниковъ, пріобрѣталъ картины, статуи и всякаго рода изящные предметы, какъ часы, бронзы, камеи, драгоцѣнные камни и всякіе другіе, и возвращался каждый разъ въ свой родной Петербургъ съ обильною жатвою. Кромѣ Европы, онъ посѣтилъ Палестину, Египетъ и Алжиръ, гдѣ принималъ участіе въ охотѣ на львовъ и откуда привезъ однажды львенка, котораго онъ подарилъ въ тогдашній звѣринецъ въ Петербургѣ.

Послѣ кончины старика графа Кушелева-Безбородко, достался въ числѣ наслѣдственнаго имущества его двумъ сыновьямъ Николаю Александровичу, о которомъ я повѣствую и его старшему брату Григорію, домъ со службами на Гагаринской набережной, вдоль Гагаринской улицы. Главный домъ достался по раздѣлу старшему брату Григорію, а Николаю достались службы и значительное мѣсто вдоль Гагаринской улицы.

Вслѣдствіи порядочнаго количества разныхъ предметовъ, закупленныхъ имъ за границей и доставленныхъ въ Петербургъ и желанія имѣть возможность ихъ размѣстить, а также за неимѣніемъ хорошаго барскаго дома лично для себя, такъ какъ домъ на Гагаринской набережной принадлежалъ его старшему брату, графъ задумалъ построить домъ, который отличался бы какъ внутреннимъ изящнымъ устройствомъ, такъ и красивою

наружною отдѣлкой. По первоначальному плану домъ предполагался большихъ размѣровъ, но для этого надо было убѣдить сосѣдняго домовладѣльца, продать графу свой домъ, который врѣзался съ трехъ сторонъ во владѣнія графа, чтобы увеличить линію фасада, а въ этомъ графъ не успѣлъ и пришлось ограничиться меньшимъ размѣромъ. Домъ былъ выстроенъ на Гагаринской улицѣ, противъ Шпалерной. Снаружи онъ былъ весь облицованъ мраморомъ; внутри онъ былъ богато и изящно отдѣланъ, съ мраморными лѣстницами, старинными высокими голландскими каминами изъ рѣзнаго дерева, дубовыми потолками и разными роскошными украшеніями. Двери и паркеты маркетри, старинныя бронзы, гобелены и мраморныя статуи дополняли убранство.

Къ дому принадлежалъ театръ, устроенный съ однимъ ярусомъ ложъ, партеромъ и постоянной сценой. Во дворѣ были конюшни, сараи и вообще службы. Это было болѣе чѣмъ барскій особнякъ, это былъ дворецъ въ миніатюрѣ, имѣвшій даже свою картинную галлерею.

Въ теченіи послѣднихъ сорока лѣтъ оба дома обоихъ братьевъ переходили временно къ разнымъ владѣльцамъ изъ дворянскаго сословія, пока наконецъ не перешли, и надо полагать не временно, а навсегда въ руки богатыхъ купцовъ.

Какъ и въ этомъ сказываетъ духъ времени.

Домъ выходящій на набережную принадлежитъ— купцу Елисѣеву, а мраморный домъ на Гагаринской— купцу Морозову.

Когда домъ былъ отстроенъ, состоялось открытіе, на которое любезный домовладѣлецъ, пригласилъ своихъ знакомыхъ, и извѣстилъ ихъ при этомъ случаѣ, что

впредь каждое воскресенье, будутъ у него по вечерамъ пріемы, что онъ разсчитываетъ на ихъ отзывчивость и надѣется, что они не найдутъ стѣснительнымъ для себя ознакомиться съ нѣкоторыми правилами, которымъ посѣтители этихъ вечеровъ должны подчиняться.

Правила эти лежатъ открытыми на столѣ въ одной изъ залъ.

Въ правилахъ высказывалось въ любезно шутливомъ тонѣ все то, чему обязывались посѣтители, а между прочимъ и то, что двери собранія запираются въ три часа ночи, послѣ чего никого не выпускаютъ, а запоздавшіе гости обязываются ночевать въ комнатахъ, приготовленныхъ для этой цѣли въ верхнемъ этажѣ.

Я однажды нарочно запоздалъ изъ любопытства, чтобъ подвергнуться этому оригинальному аресту. Наверху было приготовлено пять или шесть одинаково устроенныхъ комнатъ для ночлега, со всевозможными удобствами, комфортомъ и заботливой прислугой.

Я занялъ одну изъ нихъ, улегся, помечталъ о прелестяхъ этого волшебнаго уголка, отлично проспалъ, и уходя на другое утро восхвалялъ любезность милаго хозяина.

Комнаты, въ которыхъ происходили пріемы, имѣли каждое свое назначеніе.

Въ большомъ залѣ помѣщались въ одной изъ его половинъ два рояля, столъ для квартета, пюпитры и струнные инструменты. Здѣсь исполнялись лучшими тогдашними артистами музыкальные номера, пѣніе и квартеты. На другой половинѣ зала, стоялъ огромный длинный столъ, со всевозможными приспособленіями для живописи и рисованія; тутъ группировались художники—живописцы. Начатыя и недоконченныя работы оставля-

лися на томъ же мѣстѣ въ ожиданіи возвращенія художника въ слѣдующее воскресенье, оконченныя же произведенія поступали бо̀льшею частью въ коллекцію графа въ знакъ благодарности любезному хозяину.

Другая комната предназначалась для шахматной игры; въ ней стояло шесть столиковъ съ разставленными фигурками.

Въ этой комнатѣ, ровно какъ и въ залѣ, во время музыки или чтенія, молчаніе было обязательно, о чемъ вывѣшивались напоминанія на дверяхъ и на стѣнахъ.

Литературныя чтенія, чередуясь съ музыкой, происходили въ первомъ залѣ, для того чтобъ живописцы, работающіе за большимъ столомъ, могли бы ихъ слушать, не прекращая своихъ занятій. Въ этомъ же залѣ говорилъ бывало неподрожаемый Горбуновъ свои монологи и разныя импровизированныя сценки вдвоемъ съ талантливымъ Рюлемъ, при неудержимомъ смѣхѣ всѣхъ присутствовавшихъ.

Какая жалость, какъ вспомнишь, что талантливая и даровитая натура Рюля погибла также жертвою ненасытнаго алкоголизма.

Въ одной изъ слѣдующихъ комнатъ была замѣчательная коллекція часовъ разныхъ временъ. Тутъ были очень старинные часы-луковицы, часы съ репетиціей, съ музыкой, лучшіе хронометры, часы сдѣланные исключительно изъ дерева замѣчательной работы, а также часы осыпанные брилліантами и другими драгоцѣнными камнями.

Въ другой комнатѣ была коллекція палокъ всевозможныхъ странъ, палокъ принадлежащихъ разнымъ знаменитымъ людямъ и палокъ съ набалдашниками изящной работы.

Отдѣльная комната была предназначена для стереоскоповъ. Ихъ было нѣсколько и большихъ размѣровъ, а видовъ, собранныхъ отовсюду и снятыхъ по заказу графа, было болѣе двухъ тысячъ.

Затѣмъ шла картинная галлерея съ извѣстнымъ „Кромвелемъ“ Делароша, съ пейзажами Діаза, Калама и другими картинами.

Въ силу завѣщанія графа, всѣ эти картины сдѣлались достояніемъ Академіи Художествъ, гдѣ онѣ красуются подъ общимъ названіемъ: „Кушелевская Галлерея“ и тѣмъ избѣгли судьбы другихъ коллекцій, которыя, увы! давно уже не существуютъ.

Столовая съ великолѣпнымъ фамильнымъ серебромъ была подъ стать всему остальному и ужины были, разумѣется, превосходные.

Нельзя не признать, что прелестнѣе этихъ Кушелевскихъ пріемовъ трудно себѣ что нибудь представить.

Чудное помѣщеніе, картинная галерея, разнообразіе въ имѣющихся на лицо развлеченіяхъ, интересъ слѣдить за работой художниковъ живописцевъ, возможность наслаждаться музыкой, слушать чтеніе или разсказы Горбунова, и всѣмъ этимъ пользоваться безъ малѣйшаго стѣсненія, сообразно тому, что васъ болѣе интересуетъ и что вамъ болѣе по вкусу.

Объ одномъ остается сожалѣть, что эти пріемы продолжались лишь въ теченіе одного сезона, такъ какъ графъ Кушелевъ женился, уѣхалъ за границу и затѣмъ вскорѣ сошелъ въ могилу; а послѣ его смерти, отъ художественнаго гнѣзда, имъ такъ старательно свитаго въ этомъ домѣ, не осталось и слѣда. Остались однѣ стѣны, а душа отлетѣла.

ГЛАВА VII.

Графъ Владиміръ Александровичъ Соллогубъ.

Не мнѣ восхвалять графа Соллогуба какъ даровитаго писателя: его имя слишкомъ знакомо всему читающему міру, чтобы мои отзывы могли что-либо прибавить къ его извѣстности.

Но я замѣчу лишь то, что и теперь, пятьдесятъ лѣтъ спустя, его повѣсти нисколько не утратили своей прелести и увлекательности и читаются теперь съ тѣмъ же удовольствіемъ, какъ и въ то время, когда онѣ появлялись.

При моихъ частыхъ сношеніяхъ съ Соллогубомъ, я встрѣчалъ въ немъ всегда человѣка неизмѣнно обходительнаго и любезнаго, хотя порой и взбалмошнаго. Кромѣ таланта и ума, онъ обладалъ остроуміемъ и наблюдательностью сатирика, которыми отличалась его живая рѣчь.

Первое мое соотрудничество съ Соллогубомъ произошло при слѣдующихъ обстоятельствахъ.

Въ шестидесятомъ году я проводилъ зиму въ Дрезденѣ одновременно съ графомъ Алексѣемъ Константиновичемъ Толстымъ, съ которымъ я видался часто.

Уже давно носился я съ мыслью воспользоваться дивною поэмой Лермонтова *Демонъ*, чтобы написать на этотъ сюжетъ оперу и искалъ для этого либреттиста.

Графъ Толстой рекомендовалъ мнѣ для этой цѣли г-жу Каролину Павлову и познакомилъ меня съ ней.

Онъ восхищался ея переводами на нѣмецкій языкъ его стихотвореній, и надѣялся что ей будетъ подъ силу составить красивое либретто по-русски и заодно съ переводомъ по-нѣмецки. Дѣйствительно переводы г-жи Павловой были замѣчательно хорошо сдѣланы, размѣромъ подлинника и почти подстрочною передачей смысла стиховъ.

Одно изъ этихъ стихотвореній „Гдѣ гнутся надъ омутомъ лозы“ написано въ моемъ альбомѣ Толстымъ въ оригиналѣ и въ переводѣ — „Auf tiefen gefährlichen Wellen“.

Я заказалъ либретто для *Демона* г-жѣ Павловой, и по мѣрѣ того какъ оно подвигалось, я принялся писать оперу, для которой имѣлъ уже много заготовленнаго матеріала.

Вернувшись въ Петербургъ я сообщилъ объ этомъ Соллогубу. Мысль воспользоваться *Демономъ* Лермонтова для оперная либретто обворожила его.

Онъ меня жестоко упрекнулъ въ томъ, что я не обратился съ этимъ къ нему первому и потребовалъ прочесть тотчасъ либретто Павловой, предваривъ меня что—

— Если оно хорошо,—тѣмъ хуже, потому, что я вамъ никогда не прощу, что вы меня обошли и разсорюсь съ вами; а если оно худо, чего я отъ души желаю,—тѣмъ лучше: тогда я со спокойною совѣстью возьмусь написать новое.

Либретто было прочитано и разкритиковано имъ въ пухъ и въ прахъ.

— Вѣдь это святотатство!—воскликнулъ онъ,—какъ смѣть баловаться съ такою святыней какъ поэзія Лермонтова въ *Демонѣ!* А что вы даромъ проработали, это вамъ подѣломъ за то, что вы меня обошли.

И онъ принялся за составленіе новаго либретто.

Зная образъ жизни и привычки графа Соллогуба, трудно понять, когда и какъ успѣвалъ онъ писать. При его нѣсколько лѣнивой натурѣ безпечнаго сибарита, при его любви къ развлеченіямъ, къ выѣздамъ на обѣды, ужины и въ театры, и наконецъ къ карточной игрѣ, затягивавшейся до поздней ночи, много ли времени оставалось на умственную работу и на письменное изложеніе?! Но разъ онъ брался за работу, она шла у него чрезвычайно быстро. Я былъ свидѣтелемъ этого при сочиненіи имъ либретто къ *Демону*. Не прошло и недѣли какъ оно было написано.

Соллогубъ былъ самъ настолько имъ доволенъ, что просилъ меня (въ письмѣ, которое сберегается въ альбомѣ) разрѣшить ему прочесть это либретто „въ академіи у Гагарина“, что и было приведено въ исполненіе при всеобщемъ одобреніи присутствовавшихъ. Онъ возлагалъ большія надежды на послѣднюю картину оперы, о чемъ онъ пишетъ въ этомъ же письмѣ:

„Воинственная стретта съ хоромъ монахинь штука новая. Послѣдняя картина, если будетъ поставлена какъ я ее видѣлъ въ Лондонѣ (вѣроятно какое-нибудь аналогичное положеніе) произведетъ впечатлѣніе поразительное“.

Однако, по причинамъ независящимъ отъ насъ, мечтамъ нашимъ не суждено было сбыться. Мы узнали частнымъ образомъ, что съ одной стороны цензура не находила удобнымъ разрѣшить представленіе *Демона* на

сценѣ, а съ другой стороны, дирекція театровъ находила, что затраты требующіяся для постановки этой оперы слишкомъ значительны. Правду говоря, онѣ были болѣе чѣмъ скромны вообще, а особенно въ сравненіи съ огромными суммами, которыя расходовались тогда на италіянскую оперу. Вслѣдствіе этихъ свѣдѣній мы офиціальныхъ шаговъ въ этомъ направленіи не дѣлали, а моя работа оказалась вторично непроизводительною.

О дальнѣйшей судьбѣ моей оперы *Демонъ* придется мнѣ упомянуть въ связи съ другими воспоминаніями. А теперь, возвращаясь къ моему разсказу, хочу лишь сказать о томъ, что хотя Соллогубъ былъ очень раздраженъ этими непредвидѣнными помѣхами, но, по свойственной ему добротѣ, онъ же старался успокоить меня и вселить во мнѣ надежду на лучшія времена.

Въ моемъ альбомѣ сберегается одно забавное его посланіе ко мнѣ по слѣдующему поводу:

Я задумалъ написать для посвященія г-жѣ Патти піесу для пѣнія съ подражаніемъ соловью и обратился за словами къ Соллогубу. Во избѣжаніе же ошибки въ количествѣ стиховъ, ихъ размѣрѣ и ихъ содержаніи, я послалъ ему примѣрный образецъ того что мнѣ было нужно, что Французы называютъ „un monstre“.

На другой же день онъ мнѣ прислалъ стихотвореніе, о которомъ я его просилъ, при слѣдующемъ посланіи:

Въ стихахъ замысловатыхъ
Воспѣвъ ночную тѣнь,
Ты пишешь про пернатыхъ,
О другъ мой, дребедень.
Созвучности ты правилъ
Не знаешь всѣхъ сторонъ,
Такъ Богъ тебя поставилъ,

На то ты и баронъ.
Ты ріемою шаршавой
Особенно хорошъ,
Тебѣ оно забавой,
А мнѣ такъ острый ножъ.
Ошибкою въ талантѣ
Дойдешь до чепухи,
Пиши себѣ анданте,
Я напишу стихи".

Затѣмъ слѣдовало стихотвореніе:

Запѣлъ весной душистой
Въ кустахъ среди вѣтвей,
Пернатый, голосистый,
Влюбленный соловей.

—

Не знаетъ онъ, безпечный,
Измученныхъ сердецъ,
Онъ радости сердечной,
Онъ счастія пѣвецъ.

—

Взываетъ онъ къ веселью,
Къ любви онъ насъ манитъ,
И дробной звонкой трелью
Играетъ и звѣнитъ.
Пой звонче, пой нѣжнѣй
Нашъ милый соловей.

Аделина Патти, тогдашняя маркиза Ко, благосклонно приняла наше подношеніе, подарила насъ „дивной" улыбкой (улыбкой дивы) и угостила обѣдомъ, на что Соллогубъ повторилъ свое извѣстное: — благодарю, не ожидалъ, съ новымъ варіантомъ, котораго я къ сожалѣнію не помню.

А вотъ еще одно стихотвореніе, которое Соллогубъ написалъ въ моемъ альбомѣ, предназначая его для романса.

Я знаю, я вижу, ты любишь меня
И въ наши короткія встрѣчи,
Какъ нѣжны и просты, какъ полны огня
Твои задушевныя рѣчи.
Молвы безпощадной не бойся суда—
Что свѣта и зависть и сила,—
Забудь ихъ, мой ангелъ, и тѣмъ будь горда,
Что страстно ты въ жизни любила.

Не думаю чтобъ оно когда-либо появлялось въ печати.

У графа Соллогуба была еще одна особенность, онъ любилъ устраивать оригинальныя общественныя развлеченія для своихъ многочисленныхъ друзей и знакомыхъ.

Я уже говорилъ о нашемъ „Club des enragés“, душою коего былъ онъ. Упомяну еще о другомъ Обществѣ „Le phalenstere“ (Фаланстеръ), во главѣ котораго стоялъ онъ же. Цѣль Общества было—увеселеніе.

Главными помощниками Соллогуба былъ графъ Фредро (его театральныя піесы пользовались успѣхомъ) и фортепіанистъ Карлъ Леви. Они сообща придумывали программу вечера, приготовляли и устраивали все что для этого было нужно и извѣщали членовъ о предстоящемъ собраніи. Члены, предвкушая удовольствіе вдоволь нахохотаться, стекались во множествѣ и ожиданія ихъ никогда не были обмануы.

Чтобы дать понятіе объ этихъ вечерахъ, опишу одинъ изъ нихъ.

Члены были извѣщены что черезъ недѣлю предстоитъ пикникъ Фаланстера.

Къ назначенному часу всѣ стали собираться въ домѣ графа Михаила Юрьевича Вьельегорскаго (тестя графа Соллогуба), на Михайловской площади (нынѣ домъ Кочкурова) въ верхнемъ этажѣ.

Тутъ были представители всѣхъ возрастовъ и всѣхъ общественныхъ положеній.

Соллогубъ предложилъ всѣмъ завязать себѣ глаза и стать по парно. Затѣмъ началось шествіе. На лѣстницѣ и въ залѣ въ бель-этажѣ, куда оно направилось, былъ полный мракъ. Приставленные привратники этого темнаго царства разсаживали членовъ по стульямъ, уставленнымъ рядами, какъ въ концертныхъ залахъ.

Когда всѣ усѣлись, раздался громъ, и послышался голосъ, повелѣвающій снять повязки. Послѣ вторичнаго грома, тотъ же голосъ потребовалъ полнаго молчанія; и затѣмъ послѣ третьяго удара грома, голосъ сказалъ:— Быть свѣту! — и въ одно мгновеніе люстры зажглись и освѣтили залъ.

Часть зала была занята эстрадой съ декораціей изображающей облака.

Налѣво на возвышеніи сидѣлъ на тронѣ Юпитеръ и курилъ изъ кальяна; у ногъ его сидѣлъ графъ Фредро, гримированный орломъ, и громильщикъ. Въ глубинѣ сцены стояли въ подобострастныхъ позахъ разные чины „всемірнаго министерства“ и докладчики по дѣламъ разныхъ планетъ.

Юпитеръ скучалъ, громко зѣвалъ, и произнесъ, топнувъ ногой:

— Тьфу! какая скука!—

За ударомъ его ноги послѣдовалъ сильный ударъ грома.

А Юпитеръ, обратясь къ своему громильщику, сердито сказалъ:

— Еще! еще! крѣпче! Пусть трепещутъ обитатели всѣхъ міровъ. Хоть это меня разсѣетъ сколько-нибудь.

Послѣдовали сильные и оглушительные раскаты грома и затѣмъ подошелъ къ Юпитеру докладчикъ по дѣламъ планеты „Земля“ и доложилъ ему, что такъ какъ прибыло нѣсколько выдающихся обывателей съ земли, то не угодно ли будетъ ему имъ позволить представиться.

Юпитеръ далъ свое разрѣшеніе.

Тогда предстали предъ нимъ трое: Путешественникъ графъ Соллогубъ, одинъ французскій комикъ (не помню какъ звали) превосходно исполнявшій комическія пѣсни и куплеты, и піанистъ Леви, къ которому я вернусь послѣ этого разсказа.

Юпитеръ сказалъ имъ, что „Земля“ его очень бѣситъ, что на ней все измѣльчало, и люди, и дѣла, и что пора ее вычеркнуть изъ списка планетъ и обратить ее въ космическую пыль, что онъ въ скоромъ времени и намѣренъ сдѣлать.

Тогда Соллогубъ выступилъ защитникомъ „Земли“ и ея обитателей и сказалъ блестящую рѣчь, пересыпанную непередающимся остроуміемъ, къ которой онъ коснулся всякой злобы дня, какъ въ Петербургѣ и Россіи, такъ и въ другихъ странахъ земнаго шара.

Залъ оглушался безпрерывными рукоплесканіями и смѣхомъ.

Затѣмъ онъ выставилъ какое великое и облагораживающее значеніе имѣетъ для человѣчества смѣхъ и привелъ какъ доказательство *Ревизора* Гоголя, въ которомъ смѣхъ является истиннымъ героемъ комедіи, дающимъ нравственное удовлетвореніе тѣмъ, что онъ бичуетъ пороки. А послѣ этого онъ предложилъ Юпитеру

убѣдиться въ благотворительномъ дѣйствіи смѣха, прослушавъ благосклонно французскаго комика.

Разныя комическія пѣсни и куплеты были спѣты подъ аккомпаниментъ Леви, при шумномъ одобреніи Юпитера и всѣхъ присутствующихъ.

Видя что морщинистое чело Юпитера разглаживается, Соллогубъ, имѣя въ виду похвастаться передъ своими земными сожителями въ удачномъ обморачиваніи Юпитера, рѣшается на смѣлый шагъ.

Онъ объявляетъ Юпитеру, что на „Землѣ“ обычай таковъ, что преданность и уваженіе къ начальству выражается всегда угощеніемъ, а потому онъ проситъ его отъ лица всѣхъ его земныхъ поклонниковъ снизойти... въ столовую и осчастливить всѣхъ своимъ присутствіемъ на фаланстерскомъ ужинѣ. Приглашеніе было принято и всѣ направились въ столовую, припѣвая импровизованную пародію на: C'est le roi barbu qui s'avance... и т. д.

—Tiens, c'est Jupiter qui s'avance—ter qui s'avance,
C'est le roi des dieux, que nous allons fêter.

Ужинъ былъ донельзя оживленъ, спичамъ и тостамъ не было конца, а смѣхъ оказалъ благотворное дѣйствіе на здоровье и душевное настроеніе каждаго изъ присутствовавшихъ.

Всякій вернулся домой, унося пріятнѣйшее впечатлѣніе о прелестномъ вечерѣ, восхваляя умѣніе и организаторскія способности Соллогуба и благодаря его мысленно за его добрую готовность послужить скучающему обществу.

Говоря о Леви, я обѣщалъ вернуться къ воспоминанію о немъ. Вотъ что я вспомнилъ.

Карлъ Леви былъ хорошимъ піанистомъ и учителемъ музыки. Нѣсколько его салонныхъ піесъ для фортепіано имѣли успѣхъ. Но, съ кѣмъ грѣха не бываетъ, онъ возмнилъ о себѣ гораздо больше и написалъ тріо для скрипки, віолончеля и фортепіано подъ заглавіемъ: Grand Trio en Mi Bemol (большое тріо въ ми бемоль).

Это сочиненіе онъ передалъ Ленцу, извѣстному біографу Бетховена, прося его высказать свое мнѣніе о немъ.

Ленцъ разсмотрѣлъ это тріо и вернулъ его съ отмѣткой, сдѣланной на заглавномъ листѣ.

Онъ вычеркнулъ слово „Grand Trio“ (большое тріо) и замѣнилъ словами „Trio long et ennuyeux“; (длинное и скучное тріо), а послѣ имени автора Леви, онъ написалъ: Sachez qu'il n'y a au monde qu'un seul Grand trio en Mi Bemol, c'est celui de Beethoven; aussi est il grand sous tous les rapports. Les autres ne sont que longs et ennuyeux. (Знайте, что на свѣтѣ есть только одно большое тріо въ Ми бемоль, это бетховенское, которое и велико во всѣхъ отношеніяхъ. А всѣ остальные длинны и скучны).

Леви мнѣ объ этомъ никогда ничего говорилъ, вѣрно къ случаю не пришлось, а разсказалъ мнѣ это самъ Ленцъ.

ГЛАВА VIII.

Князь Юрій Николаевичъ Голицынъ.

Къ этой же эпохѣ относятся мои воспоминанія о князѣ Юріи Николаевичѣ Голицынѣ, съ которымъ я былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ. Кромѣ того, мы были съ нимъ земляками, какъ помѣщики Тамбовской губерніи, въ которой онъ былъ губернскимъ предводителемъ дворянства.

Это была личность чрезвычайно оригинальная, и дѣятельность его была очень разнообразна. Онъ былъ и свѣтскимъ человѣкомъ, и придворнымъ, много лѣтъ былъ предводителемъ тамбовскаго дворянства, при чемъ особенно отличился, когда появился манифестъ объ объявленіи войны Турціи въ 1853 году. Не прошло и трехъ дней со дня появленія манифеста, какъ князь Голицынъ имѣлъ счастье повергнуть къ стопамъ Императора Николая подношеніе отъ Тамбовскаго дворянства, состоявшее изъ пятисотъ лошадей.

Онъ былъ первый изъ всѣхъ предводителей, представившій при этомъ случаѣ выраженіе вѣрноподданическихъ чувствъ дворянства; а затѣмъ во время Крымской компаніи онъ поступилъ въ ополченіе.

Онъ былъ всегда веселымъ собесѣдникомъ и интереснымъ разскащикомъ, и при всемъ этомъ находилъ время для занятій музыкой.

Серіознаго музыкальнаго образованія онъ не получилъ, что, однако, при его энергіи не помѣшало ему, оказать большую услугу развитію одной изъ отраслей музыкальнаго дѣла, а именно хороваго пѣнія.

Объ этой его дѣятельности хочу я сказать нѣсколько словъ.

Въ то время обучались русскому хоровому пѣнію, и то только церковному, въ монастыряхъ, лаврахъ, соборахъ и въ Императорской придворной капеллѣ, которая была единственнымъ учрежденіемъ, въ которомъ, кромѣ церковнаго пѣнія, исполнялись и другія сочиненія исключительно духовнаго характера. Изъ частныхъ хоровъ былъ выдающимся только одинъ, хоръ графа Шереметева, державшійся, подъ управленіемъ заслуженнаго Ломакина, такой же программы. Изо всѣхъ этихъ хоровъ выступалъ публично въ концертахъ только хоръ придворной капеллы, и то лишь три раза во время великаго поста. Залъ капеллы былъ очень малъ, а потому возможность насладиться этимъ пѣніемъ была достояніемъ весьма не многихъ, и то большею частію лицъ высшаго общества, а вообще хорошаго русскаго хороваго пѣнія послушать было негдѣ.

Были еще общества пѣнія Liedertafel и другія въ столицахъ, нѣсколькихъ крупныхъ центрахъ и въ прибалтійскомъ краѣ. Но они состояли почти исключительно изъ Нѣмцевъ, а въ Финляндіи изъ мѣстныхъ жителей, и исполнялись у нихъ произведенія исключительно иностранной литературы, со словами опять же не русскими, а для русскаго хороваго пѣнія у нихъ мѣста не отводилось. Мнѣ могутъ сказать, что существовали еще хоры цыганскіе. Да, это такъ, но то были хоры цыганскіе, имѣвшіе совершенно отличительный характеръ, но не русскіе.

Въ былое время хоры цыганъ приводили часто слушателей въ неистовый восторгъ, именно страстностію или дикостію исполненія ихъ національныхъ пѣсенъ. Ими восхищались многіе италіянскіе пѣвцы, въ томъ числѣ и Маріо, на котораго дѣйствовали преимущественно пѣсни съ дикимъ ухарскимъ пошибомъ. Онъ бывало говаривалъ мнѣ:

— Да это не люди, а дьяволы. Что за адскій огонь въ ихъ пѣніи!

Но съ тѣхъ поръ какъ эти страстныя и дикія пѣсни замѣнились всякими вальсами со сладострастными словами и пѣніемъ въ носъ, онѣ утратили свой національный характеръ и вмѣстѣ съ нимъ всякій музыкальный интересъ.

Князь Голицынъ задался мыслію создать хоръ изъ лицъ хорошо подготовленныхъ для хороваго пѣнія, для художественнаго исполненія какъ церковной музыки, такъ и вообще русской хоровой пѣсни. И онъ привелъ это въ исполненіе, собравъ постепенно хоръ, доведенный имъ до пятидесяти слишкомъ человѣкъ, и потративши на это не мало средствъ и времени.

Его хористы были настолько музыкально образованы, что съ этимъ хоромъ можно было импровизировать, что я самъ не разъ дѣлалъ. Я называлъ послѣдовательные аккорды, которые хоръ бралъ тотчасъ, а при перемѣнѣ аккордовъ всякій голосъ въ хорѣ находилъ звукъ, который ему слѣдовало взять, самъ-собою, безъ всякаго указанія со стороны регента.

Пѣніе этого хора было безукоризненно и въ высшей степени художественно. Фортиссимо было потрясающее, а піаниссимо, особенно въ церковномъ пѣніи, производило впечатлѣніе какъ бы не отъ міра сего. Я присут-

ствовалъ на заупокойной обѣднѣ въ память Даргомыжскаго въ Александро-Невской Лаврѣ, спѣтой хоромъ Голицына. Слушая исполненные имъ Херувимскую и запричастный стихъ, чувствовалось, что переносишься въ поднебесныя области, оглашаемыя пѣніемъ ангеловъ. Звуки, какъ бы удаляясь, замирали постепенно и, наконецъ, незамѣтно прекращались. Это было дѣйствительно верхомъ совершенства.

До появленія хора Голицына не слыхано было такое соблюденіе оттѣнковъ и вообще такое высокохудожественное исполненіе церковныхъ пѣснопѣній.

Исполненіе русскихъ народныхъ пѣсенъ было тоже превосходное, и всюду, гдѣ бы ни появлялся Голицынскій хоръ, онъ привлекалъ массу слушателей, чѣмъ наглядно доказывалъ какъ велика на Руси потребность въ наслажденіи этого рода.

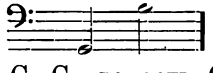
Мысль, осуществленная Голицынымъ нашла послѣдователей. Послѣ его хора возникъ извѣстный хоръ Славянскаго, распространившій славу русской пѣсни далеко за предѣлы отечества, а затѣмъ, отличнѣйшій хоръ Архангельскаго. Изъ хоровъ, возникнувшихъ послѣ Голицынскаго хора, слѣдуетъ упомянуть о хорѣ Безплатной Школы и хорахъ при Консерваторіи и ея отдѣленіяхъ, хотя и не имѣвшихъ характера постояннаго хора, и затѣмъ, о хорѣ С.-Петербургской Императорской русской оперы, доведенномъ за послѣднія двадцать лѣтъ стараніями завѣдующихъ имъ до высокаго совершенства.

Воздадимъ же по заслугамъ князю Голицыну, который своею иниціативой много повліялъ на развитіе нашего хороваго пѣнія.

Въ характерѣ Голицына была одна отличительная черта: это желаніе оригинальничать и вообще заставить говорить о себѣ.

Примѣромъ этому можетъ служить то, что онъ заказалъ для переѣздовъ своего хора изъ деревни нѣсколько лодокъ, которыя устанавливались на приспособленія съ колесами или съ полозьями, смотря по тому—лѣтомъ или зимой совершался переѣздъ, а на случай переправы черезъ рѣку, колеса или полозья убирались въ лодку и устанавливались снова на противоположномъ берегу. Это, объяснялъ онъ, сдѣлано для того, чтобы хоръ могъ безпрепятственно передвигаться во всякое время года при отсутствіи у насъ путей, кромѣ оффиціальныхъ „путей сообщеній“.

Для частной переписки онъ придумалъ оригинальную манеру подписываться слѣдующимъ знакомъ: который изображалъ нотами иниціалы его имени и фамиліи G. G., то есть Georges Golitzin.



Вообще вся жизнь князя Голицына полна разнаго рода странностей и приключеній, о которыхъ здѣсь не мѣсто говорить; какъ то, вторичная его женитьба, и возникшая по возвращеніи его изъ за границы дилема: съ которой женой ему жить, разрѣшившаяся въ пользу второй жены и многое другое.

Но мнѣ вспоминается одинъ случай, черезчуръ необыкновенный, чтобъ о немъ умолчать.

Голицынъ не зналъ счета деньгамъ, или не имѣлъ привычки заниматься счетоводствомъ, а въ результатѣ часто бывало, что доходы съ тамбовскаго имѣнія уже давно впередъ прожиты, а потому недостатокъ въ деньгахъ пополнялся займами съ разсчетомъ уплатить ихъ

изъ предбудущихъ доходовъ. Вслѣдствіе этой ариѳметической несообразности, часто случалось, что его кредиторы выражали ему свое желаніе получить уплату долга въ болѣе или менѣе нетерпѣливой формѣ.

Однажды пріѣхалъ Голицынъ въ Петербургъ проѣздомъ въ Берлинъ, куда онъ отправлялся, чтобы хлопотать о постановкѣ тамъ оперы *Жизнь за Царя*. Въ этотъ же проѣздъ черезъ Петербургъ его кредиторы какъ бы сговорились и единогласно потребовали отъ него уплаты, объявивъ ему, что они заявятъ въ полицію о воспрещеніи ему выѣзда за границу до уплаты имъ денегъ.

За неимѣніемъ денегъ Голицынъ старался убѣдить ихъ, что хотя и вѣрна поговорка „l'union c'est la force", но что въ данномъ случаѣ оно какъ разъ наоборотъ, потому что именно ихъ единодушіе въ желаніи каждаго получить уплату долга и лишаетъ его возможности тотчасъ удовлетворить всѣхъ, а заплативъ одному, онъ обидѣлъ бы другихъ; поэтому лучшее средство, — это подождать и дать ему время собраться съ силами.

Однако, кредиторы не проникнулись его философіей и подали куда слѣдовало, чтобъ задержать Голицына въ Петербургѣ.

А положеніе его было, дѣйствительно, критическое. Онъ ясно понялъ, что, не заплативъ тотчасъ, онъ подрывалъ свое общественное положеніе и подвергался крайне непріятной огласкѣ; а заплатить—положительно было нечѣмъ.

Что дѣлать?

Нѣсколько дней спустя, дежурный по канцеляріи Главнаго Штаба, просматривая работы писарей, остановился у стола одного изъ нихъ, которому обыкновенно

поручались бумаги для Высочайшаго доклада и увидавъ у него черновое письмо, которое онъ переписывалъ, полюбопытствовалъ узнать, что это за письмо.

Писарь доложилъ ему, что это частная работа, заказанная ему княземъ Голицынымъ.

Дежурный пробѣжалъ письмо, и пораженный содержаніемъ онаго, приказалъ писарю, какъ только онъ окончитъ переписку, подать ему переписанное письмо вмѣстѣ съ оригиналомъ. Оказалось, что это было письмо князя Голицына, адресованное въ Лондонъ извѣстному издателю *Колокола,* Герцену. Въ письмѣ Голицынъ соглашается съ Герценомъ, что существуютъ безпорядки и неурядицы на Руси, которые оправдываютъ отчасти его ядовитыя статьи; но что онъ Герценъ непростительно заблуждается, ставя это въ вину обожаемому всѣми Государю Александру II, который уже однимъ освобожденіемъ крестьянъ стяжалъ себѣ неувядаемую славу и заслужилъ вѣчную благодарность многомилліоннаго русскаго народа. Пусть Герценъ винитъ дѣйствительныхъ виновниковъ, то-есть всѣхъ помощниковъ Государя, въ бездарности которыхъ и лежитъ весь корень зла. И называя многихъ изъ нихъ, Голицынъ даетъ объ нихъ весьма нелестные отзывы.

Дежурный счелъ, разумѣется, своею обязанностью доложить объ этомъ своему начальству, которое въ свою очередь сообщило объ этомъ шефу жандармовъ князю Долгорукову, приходившемуся, кстати сказать, дядей князю Голицыну.

Князь Долгоруковъ призвалъ Голицына для объясненій. Голицынъ призналъ, что это письмо его, и что въ содержаніи письма вѣрно переданъ его образъ мыслей.

Князь Долгоруковъ усомнился, въ здравомъ ли умѣ Голицынъ, и, надѣясь его образумить, предварилъ его, что онъ будетъ вынужденъ дать ходъ этому дѣлу; но Голицынъ остался непоколебимъ въ своихъ убѣжденіяхъ.

Состоялось Высочайшее повелѣніе о высылкѣ Голицына изъ Петербурга и о назначеніи ему мѣстомъ жительства его Тамбовское имѣніе, въ которомъ и пребывать ему безвыѣздно.

Выслушавъ объявленіе ему этого Высочайшаго повелѣнія, Голицынъ горячо благодарилъ за это столь милостивое рѣшеніе Государя, и просилъ князя Долгорукова избавить его отъ гласнаго полицейскаго надзора въ остальные дни его пребыванія въ Петербургѣ, а равно и при его отъѣздѣ, и довѣриться его честному слову въ томъ, что онъ выѣдетъ изъ Петербурга по назначенію въ день и часъ, которые будутъ княземъ назначены.

Князь Долгоруковъ уважилъ его просьбу и сдѣлалъ соотвѣтствующее распоряженіе.

Въ гостинницѣ „Парижъ“, гдѣ жилъ князь Голицынъ, онъ объявилъ, что ѣдетъ такого-то числа и приглашаетъ къ себѣ передъ отъѣздомъ кредиторовъ.

Когда они явились, вполнѣ увѣренные, что выѣздъ ему запрещенъ, онъ сказалъ имъ, что ѣдетъ копить средства для расплаты съ ними, а передъ отъѣздомъ хочетъ выпить за ихъ здоровье и надѣется что и они не откажутся осушить вмѣстѣ налитые бокалы шампанскаго за его здоровье.

Затѣмъ онъ сѣлъ въ карету и уѣхалъ на Николаевскій вокзалъ.

Между кредиторами поднялся страшный переполохъ; они помчались на вокзалъ, чтобы помѣшать отъѣзду

князя Голицына, но ихъ къ вагону не допустили, и онъ уѣхалъ, къ крайнему ихъ недоумѣнію и огорченію, вѣроятно очень растроганный, потому что уѣзжая, кланялся прикладывая платокъ къ глазамъ.

Очень многимъ извѣстно по опыту все неудобство положенія должника которому предстоитъ разрѣшить голозоломную задачу: какъ заплатить, когда нечѣмъ?

Надъ этимъ важнымъ вопросомъ неуступающимъ по трудности рѣшенія гамлетовскому „быть или не быть“, трудится всякій должникъ по мѣрѣ своей изобрѣтательности. И со стороны князя Голицына, то, что я только что описалъ, было не что иное какъ способъ весьма оригинальный — добиться отъ своихъ кредиторовъ отсрочки долга на которую они добровольно не соглашались.

Мнѣ извѣстенъ еще одинъ случай, бывшій въ Москвѣ, гдѣ одинъ господинъ Д...чь, ради разрѣшенія того же головоломнаго вопроса, рѣшился не только уѣхать, но даже умереть. Его отпѣли въ присутствіи кредиторовъ и вывезли изъ Москвы для преданія землѣ въ имѣніи одного его родственника. Но, при первой остановкѣ, онъ—чего на свѣтѣ не бываетъ—покинулъ ложе гробовое, пересѣлъ въ тарантасъ и, добравшись до первой желѣзнодорожной станціи, уѣхалъ въ чужія края. Смерть оказалась фиктивною.

ГЛАВА IX.

Графъ Алексѣй Константиновичъ Толстой.— Каролина Карловна Павлова.

Изъ всѣхъ выдающихся дѣятелей, въ области искусства съ которыми меня сталкивала судьба, никто не производилъ на меня столь сильнаго впечатлѣнія, какъ прелестная поэтическая личность графа Алексѣя Константиновича Толстого.

Чѣмъ ближе узнавалъ я его, тѣмъ болѣе проникался я его возвышенною душой, шириной его взглядовъ, его глубокимъ патріотизмомъ, прелестью его поэзіи и удивительною своеобразностью его языка какъ въ стихотвореніяхъ, такъ и въ прозѣ.

Какъ складомъ мыслей, такъ и манерой ихъ высказывать, онъ несомнѣнно принадлежитъ къ числу нашихъ лучшихъ народныхъ поэтовъ. Во всѣхъ его сочиненіяхъ чувствуется что-то родное, русское, не только по языку, но и по самому замыслу и развитію мысли.

Читая его Князя Серебрянаго всецѣло переносишься въ это грозное время и переживая весь драматизмъ положеній его героевъ чувствуешь въ нихъ героевъ легендарныхъ, изображающихъ не одну свою личность, но и всю ту грозную эпоху, которая порождала такіе геройскіе характеры какъ: Морозовъ, Сильвестръ, Адашевъ, Шибаевъ и самъ Князь Серебряный.

На меня Князь Серебряный производитъ впечатлѣніе великой исторической легенды, которая говоритъ моему русскому сердцу также сильно, ежели не сильнѣй того, какъ должна была говорить Иліада сердцамъ Грековъ.

Какой отголосокъ русскаго быта, русской жизни слышется въ притчахъ Толстаго: Василій Шибановъ, Богатырь, У приказныхъ воротъ, Пантелей Цѣлитель или еще въ стихотвореніи „Потокъ“.

Какимъ глубокимъ вдохновеніемъ и православнымъ христіанскимъ смиреніемъ проникнуты его религіозно-поэтическія поэмы Іоаннъ Дамаскимъ и Грѣшница.

А сколько прелести въ его мелкихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ опять же такъ осязательна русская душа поэта.

Затѣмъ его драма „Донъ-Жуанъ и знаменитая Трилогія, которой только теперь, лѣтъ двадцать спустя послѣ смерти поэта, настало время сдѣлаться во всемъ своемъ объемѣ всеобщимъ достояніемъ.

Появленіе на сценѣ Іоанна Грознаго четверть вѣка тому назадъ было въ своемъ родѣ событіе.

Такъ и теперь постановка „Царя Ѳеодора Іоанновича, которой мы обязаны частной иниціативѣ Алексѣя Сергѣевича Суворина, наглядно показала, какъ цѣнитъ русская публика выдающіяся произведенія своихъ великихъ писателей.

Въ недалекомъ будущемъ предстоитъ теперь постановка и третьей трагедіи „Царя Бориса“.

Мнѣ случалось слышать мнѣніе разныхъ лицъ въ томъ числѣ даже литераторовъ что „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ слишкомъ растянутъ, длиненъ, а потому не можетъ произвести такого цѣльнаго впечатлѣнія какъ Іоаннъ Грозный.

По этому случаю я вспоминаю что самъ Толстой, говоря о трилогіи, высказывалъ, что изъ трехъ трагедій у него сердце лежитъ болѣе всего къ Царю Ѳеодору Іоанновичу.

Всякому свойственно ошибаться или увлекаться, но по моему скромному пониманію Графу Алексѣю Толстому не отведено еще въ русской литературѣ то мѣсто которое ему принадлежитъ; а это мѣсто—есть ближайшее къ его двумъ геніальнымъ предшественникамъ, Пушкину и Лермонтову. Отсутствіе памятника Толстому есть также, на мой взглядъ, крупный пробѣлъ въ почитаніи памяти нашихъ знаменитыхъ соотечественниковъ.

Двадцать лѣтъ тому назадъ я подалъ мысль о сооруженіи памятника Толстому и предложилъ устроить литературно-музыкальный вечеръ, чтобы положить начало сбору нужныхъ для этого средствъ.

Однако я былъ вынужденъ отказаться отъ приведенія этого въ исполненіе, въ виду опасенія за недостаточность въ то время популярности сочиненій Толстого, высказаннаго мнѣ вдовой поэта и нѣсколькими литераторами.

Но прошло съ тѣхъ поръ двадцать лѣтъ въ теченіе которыхъ, я въ томъ не сомнѣваюсь, значеніе этого поэта въ отечественной литературѣ значительно выяснилось и возросло.

Впечатлѣніе, производимое трагедіей, „Царь Ѳедоръ“ громко свидѣтельствуетъ объ этомъ и наводитъ снова на мысль, что не настала ли теперь пора увѣковѣчить память Толстого наравнѣ съ его великими собратьями Пушкинымъ и Лермонтовымъ.

Я былъ знакомъ съ Толстымъ съ давнихъ поръ, видѣлся съ нимъ по временамъ часто и находился всегда подъ обаяніемъ его какъ поэта и какъ человѣка.

Онъ обладалъ чрезвычайно симпатичной наружностью. Въ моемъ альбомѣ сохраняется его фотографическая карточка шестьдесятъ перваго года, на которой онъ представленъ сидящимъ, облокотившись о столъ съ привѣтливымъ выраженіемъ его добраго чисто русскаго лица.

Характеръ былъ у него добрый, мягкій и въ обращеніи онъ былъ очень естественъ и простъ.

Онъ былъ религіозенъ, всегда горячо стоялъ за правду и фальши не переносилъ ни въ комъ и ни въ чемъ. Всего болѣе любилъ онъ быть лицомъ къ лицу съ природой, которую онъ такъ поэтически описывалъ и изъ которой онъ черпалъ свои вдохновенія.

Музыку онъ тоже любилъ, чему я и былъ обязанъ моими частыми и сердечными сношеніями съ нимъ.

Въ музыкѣ, какъ и во всемъ его прельщала простота, пѣвучесть, а не ученость.

Я чувствовалъ особое влеченіе къ его поэзіямъ и воспользовался многими его стихотвореніями для моихъ музыкальныхъ сочиненій; его поэмой *Донъ Жуанъ* для моей оперы *Жуанъ де Теноріо*; его поэмой Іоаннъ *Дамаскинъ* для ораторіи того же наименованія и многими мелкими стихотвореніями для романсовъ.

Нѣкоторые изъ сихъ послѣднихъ написаны такъ сказать по его указанію, какъ то: Гдѣ гнутся надъ омутомъ лозы, У приказныхъ воротъ, Понемножку и другіе.

Толстой написалъ съ этой же цѣлью въ моемъ альбомѣ нѣсколько стихотвореній и рядомъ съ ними переводы ихъ на нѣмецкій языкъ Каролины Карловны Павловой, которыми онъ очень восхищался.

Выписываю тѣ и другія для нагляднаго сравненія.

I.

Гдѣ гнутся надъ омутомъ лозы,
Гдѣ лѣтнее солнце печетъ,—
Летаютъ и пляшутъ стрекозы,
Воздушный ведутъ хороводъ.

—

„Дитя, подойди къ намъ поближе,
Тебя мы научимъ летать,
Дитя, подойди, подойди же,
Пока не проснулася мать.

—

„Подъ нами трепещутъ былинки,
Намъ такъ хорошо и тепло.
У насъ бирюзовыя спинки,
А крылушки точно стекло.

—

„Мы пѣсенокъ знаемъ такъ много,
Мы такъ тебя любимъ давно—
Смотри какой берегъ отлогій,
Какое песчаное дно!“

Переводъ:

Auf tiefen gefährlichen Wellen,
Da scheinet die Sonne so warm,
Da tanzet der leichten Libellen
Geflügelter, schwirrender Schwarm.

—

„Komm näher, das Schwirren und Schweben
Wir wollen's dich lehren, du Kind,
Die Mutter, sie schlummert jetzt eben
Benutz es und komme geschwind!

—

„Wie froh sich's im sonnigen Scheine
So flattert, o wüsstest du das!
Wir glänzen wie Edelgesteine,
Die Flügel sie flimmern wie Glas!

—

„Wir wissen so lustige Lieder,
Du bist uns so lang schon bekannt,
Wie leicht steigt's vom Ufer sich nieder,
Wie weich ist dort unten der Sand".

II.

Звонче жаворонка пѣнье,
Ярче вѣшніе цвѣты,
Сердце полно вдохновенья,
Небо полно красоты.

—

Разорвавъ тоски оковы,
Цѣпи пошлыя разбивъ,
Набѣгаетъ жизни новой
Торжествующій приливъ.

—

И звучитъ свѣтло и юно
Новыхъ силъ могучій строй,
Какъ натянутыя струны
Между небомъ и землей!

Переводъ:

Lerchenlied aus voller Kehle,
Blumenschmelz der Frühlingsau,
Voll Begeistrung ist die Seele,
Voller Pracht des Himmels Blau.

—

Und befreit von jedem Zwange,
Liebeskräftig bricht sich Bahn,
Rollt mit mächt' gem Wellendrange,
Neue Lebensflut heran.

—

Es erheben und verbreiten
Neue Kräfte ihr Getön,
Wie gespannte Harfensaiten
Zwischen Erd'und Himmelshöhn!

III.

Колышется море, волна за волною
Спѣшитъ и бѣжитъ торопливо...
О другъ ты мой бѣдный! Боюся со мною
Не быть тебѣ долго счастливой!
Во мнѣ и надеждъ и отчаяній рой,
Кочующей мысли прибой и отбой,
Приливы любви и отливы!

Переводъ:

Es schwanket des Meeres gewaltige Flut,
Das endlose Wellengetriebe...
Ich fürchte, du Arme, dein Herz thät nicht gut,
Wenn's treu und ergeben mir bliebe!
Es wiegt mir im Sinn, und nicht rastet, noch ruht
Der ewige Wechsel von Bangen und Muth
Die Flut und die Ebbe der Liebe.

—

Затѣмъ написаны Толстымъ его извѣстное стихотвореніе: *Что ни день, какъ поломя со влагой*, и его же переводъ, вѣроятно нигдѣ не напечатанный.

Что ни день, какъ поломя со влагой
Такъ унынье борется съ отвагой,
Жизнь бѣжитъ то круто, то отлого,
Вьется въ даль неровною дорогой,
Отъ безпечной удали къ заботамъ
Переходитъ пестрымъ переплетомъ,
Думы ткутъ, то въ солнце, то въ туманѣ,
Золотой узоръ на черной ткани.

Его же переводъ:

Täglich, wie das Wasser mit den Flammen
Kämpfen Gram und Wagelust zusammen.
Nimmer aber Bahn das Leben findet,
In die Fern' bergauf, bergab sich windet,
Wie ein bunt Geflechte, die Gedanken
Von der Fröhlichkeit zur Sorge ranken,
Sonn' und Wolkenspiel zu jeder Stunde
Goldne Blumen webt auf schwarzem Grunde.

(подписано): übers: von mir.

Его же подражаніе стихотворенію *Острою сѣкирой ранена береза* на нѣмецкомъ языкѣ, которое, вѣроятно, тоже нигдѣ не было напечатано.

Pflüger riss das Feld auf mit seinem Pflug,
Holzhauer den Baum mit der Axte schlug.
Die Wunden vernarbten im Sonnenlicht—
Mir blutet das Herz und vernarbet nicht

Gr. Tolstoy.

Кромѣ того, записаны имъ безъ переводовъ три стихотворенія:

Ой честь ми то молодцу, Острою сѣкирой ранена береза, и прелестное олицетвореніе русскаго пошиба и русской удали:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку,
Коль ругнуть, такъ сгоряча,
Коль рубнуть, такъ ужъ сплеча!

—

Коли спорить, такъ ужъ смѣло,
Коль стоять, такъ ужъ за дѣло,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой.

—

Это послѣднее стихотвореніе могло бы служить отличной характеристикой самого Толстого: до того выразительно сказывается въ этихъ строкахъ вся доблесть размашистой русской натуры, которую онъ такъ чудно воспѣвалъ и которой онъ былъ столь вѣрнымъ и славнымъ представителемъ.

Каролина Карловна Павлова.

Такъ какъ въ этомъ разсказѣ помѣщены нѣмецкіе переводы Каролины Карловны Павловой, то я считаю умѣстнымъ помѣстить тутъ же русскіе стихи, которые г-жа Павлова написала въ моемъ альбомѣ.

Страницы часть, въ альбомѣ этомъ,
Съ трудомъ рѣшаюсь я занять;
Вступить въ него, съ своимъ привѣтомъ,
Скажите, мнѣ какая стать?
Здѣсь въ сонмѣ звуковъ, рѣчи блѣдной
Стоять неловко и похожъ
Близъ стройныхъ тоновъ стихъ мой бѣдный
На мѣщанина средь вельможъ.

Каролина Павлова

Дрезденъ 28 Ап. 1861 г.

ГЛАВА X.

Константинъ Булгаковъ.

Въ бытность мою въ Москвѣ въ концѣ пятидесятыхъ годовъ я посѣщалъ одного моего стариннаго знакомаго, Константина Булгакова (не помню его отчества). Это была въ своемъ родѣ знаменитость въ разныхъ отношеніяхъ.

Онъ служилъ прежде въ гвардіи и былъ извѣстенъ въ военныхъ сферахъ оригинальными выходками его въ отношеніи великаго князя Михаила Павловича и снисходительнымъ обращеніемъ съ нимъ его высочества который, какъ видно, очень любилъ его, несмотря на шутки которыя онъ себѣ позволялъ, а можетъ-быть и любилъ его ради этихъ шутокъ.

Въ свое время выходки Булгакова были всѣмъ извѣстны, но съ тѣхъ поръ прошло полвѣка и многое могло забыться.

Трудно вѣрится теперь, что такіе случаи были возможны при тогдашней строгой дисциплинѣ.

Однажды великій князь Михаилъ Павловичъ встрѣчаетъ Булгакова и, увидавъ что онъ въ галошахъ которыя были строго запрещены военнымъ, указываетъ ему на нихъ и говоритъ:

— Это что?—Галоши? На гауптвахту!

Булгаковъ идетъ тотчасъ на ближайшую гауптвахту, снимаетъ галоши, заявляетъ караульному офицеру, что оставляетъ галоши на гауптвахтѣ по приказанію великаго князя Михаила Павловича, и уходитъ.

Караульный офицеръ доноситъ рапортами по начальству объ этомъ происшествіи. Начальство въ свою очередь докладываетъ объ этомъ великому князю, который вызываетъ Булгакова, и требуетъ отъ него отвѣта, какъ осмѣлился онъ извратить его приказаніе и не остаться подъ арестомъ на гауптвахтѣ.

Булгаковъ отвѣчаетъ, оправдываясь, что онъ не посмѣлъ извратить приказаніе его высочества, а потому и передалъ таковое съ совершенною точностью.

— Ваше высочество изволили спросить:—„Это что?“ а потомъ изволили приказать: „Галоши, на гауптвахту“.— Я разсуждать не посмѣлъ и исполнилъ въ точности, что было приказано.

Великій князь погрозилъ Булгакову, пожурилъ его, но не наказалъ. Ему нравилась эта шаловливая находчивость.

Въ другой разъ Михаилъ Павловичъ встрѣчаетъ Булгакова въ фуражкѣ, которую тоже было строго запрещено носить въ городѣ, и останавливаетъ его.

Булгаковъ объясняетъ, что онъ надѣлъ фуражку лишь потому, что шелъ по близости въ баню, при чемъ показываетъ свертокъ съ бѣльемъ, который онъ несъ подъ шинелью.

Великій князь распекъ Булгакова и говоритъ ему:

— Булгаковъ, помни, чтобъ это было въ послѣдній разъ. А если ты мнѣ еще разъ попадешься съ фуражкой,—то ты у меня сгніешь на гауптвахтѣ.

Послѣ этого, недѣли черезъ двѣ, въ плохо освѣщенной улицѣ, встрѣчаетъ великій князь Булгакова и опять въ фуражкѣ.

Какъ только увидалъ Булгаковъ великаго князя, онъ тотчасъ повернулся налѣво кругомъ и пустился бѣжать.

Но великій князь крикнулъ ему въ слѣдъ:

— Булгаковъ, стой! Я тебя узналъ. Куда ты бѣжишь?

— На гауптвахту, ваше высочество, отвѣтилъ Булгаковъ, и снова пустился бѣгомъ.

Добѣжавъ до гауптвахты, онъ заявилъ караульному офицеру, что прибылъ по приказанію его высочества, чтобы сгнить на гауптвахтѣ.

Великій князь посмѣялся этой точной исполнительности приказаній начальства и продержалъ Булгакова лишь нѣсколько дней на гауптвахтѣ для порядка.

Между многими подобными шалостями Булгакова была одна, которая была чуть ли не слишкомъ смѣла и рискованна.

Лѣтомъ, въ лагерѣ въ Красномъ Селѣ, по Московскому полку былъ дежурнымъ Булгаковъ.

Въ этотъ день великій князь ѣхалъ въ лагерь, черезъ Красное Село, въ открытой коляскѣ, запряженной четверикомъ. Въ окнахъ домиковъ стоявшихъ по пути можно было различать кавалергардскихъ офицеровъ, живущихъ въ нихъ, и между ними Булгакова, сидѣвшаго безъ сюртука и игравшаго въ карты.

Увидавъ Булгакова, великій князь вспомнилъ что онъ въ этотъ день дежурный по полку и приказалъ кучеру тотчасъ ѣхать прямо въ лагерь, съ мыслью накрыть этотъ безпорядокъ.

Но едва отъѣхалъ онъ нѣсколько саженъ, какъ попадаются ему два солдатика прескверно одѣтые и вы-

пившіе. Это вынуждаетъ великаго князя остановиться, подозвать одного проходящаго офицера и дать ему приказаніе касательно этихъ солдатиковъ.

Тѣмъ временемъ Булгаковъ, увидавъ что великій князь направился къ лагерю, живо одѣлся и выбѣжалъ на улицу, чтобъ скакать въ лагерь на извощикѣ. Но на его несчастье не было ни одного извощика и онъ, воспользовавшись остановкой экипажа великаго князя и не видя другаго спасенья, рѣшается догнать коляску и вскакиваетъ на запятки гдѣ и сидитъ притаившись, не зная еще какъ ему ухитриться, чтобы попасть на свое мѣсто на линейку ранѣе великаго князя.

На его счастье, Михаилъ Павловичъ остановился до поворота направо на линейку, чтобы сдѣлать выговоръ за замѣченные безпорядки, а онъ воспользовался тѣмъ временемъ чтобы скрыться въ линіи палатокъ и незамѣченнымъ пробраться на свое мѣсто на переднюю линейку.

Когда великій князь, подъѣзжая къ линейкѣ, увидалъ Булгакова на своемъ мѣстѣ, онъ не могъ своимъ глазамъ повѣрить. Онъ остановился, принялъ рапортъ и сердитымъ тономъ спросилъ у него:

— Какъ ты сюда попалъ?

— Я сегодня дежурный по полку, ваше высочество,— отвѣтилъ Булгаковъ.

— Знаю. Да не о томъ рѣчь, сказалъ еще сердитѣе великій князь.—Я тебя спрашиваю, какъ ты сюда на линейку попалъ?

Я обходилъ полковыя палатки, увидалъ что ваше высочество изволите ѣхать и вышелъ на линейку.

Видя упрямство Булгакова и не желая продолжать допросъ при постороннихъ, великій князь приказалъ

Булгакову явиться къ нему тотчасъ послѣ смѣны съ дежурства.

Когда онъ явился, Михаилъ Павловичъ ему прямо сказалъ что онъ видѣлъ его въ избѣ въ Красномъ Селѣ безъ сюртука, съ картами въ рукахъ, и что онъ требуетъ теперь, чтобы Булгаковъ разсказалъ: какимъ способомъ онъ попалъ на линейку на мѣсто дежурнаго.

На требованіе великаго князя, Булгаковъ отвѣчалъ неизмѣнно все то же: что онъ съ дежурства никогда не отлучался. А когда великій князь сталъ ему угрожать наказаніемъ, онъ отвѣтилъ ему:

— Ваше высочество, несправедливо вы никогда не поступите, а потому и угрозъ не приведете въ исполненіе.

Наконецъ, великій князь, будучи очень заинтересованъ этою загадкой и не видя возможности заставить Булгакова сознаться, говоритъ ему:

— Слушай, Булгаковъ, теперь я буду считать это дѣло конченнымъ. Я обѣщаю тебя никакому наказанію не подвергать, но я требую чтобы ты разсказалъ, какъ ты это сдѣлалъ.

Булгаковъ обратился къ великому князю:

— Ваше высочество, прежде чѣмъ разсказать, осмѣливаюсь просить объ одной милости.

— Проси. Въ чемъ дѣло? спросилъ великій князь, пріятно обнадеженный возможностью удовлетворить своему любопытству.

— Ваше высочество, простите, но позвольте васъ просить дать честное слово, что не накажете меня.

— Нѣтъ! Каковъ дерзкій!—вскрикнулъ великій князь,— какъ! ты смѣешь мнѣ не вѣрить?

— Простите, ваше высочество, не ровенъ часъ, можетъ ужъ очень разсердитесь, да и некому будетъ напомнить, что ваше высочество обѣщали не наказывать.

— Да что-жъ такое ты надѣлалъ, что такъ боишься меня?.. А?.. Вѣрно ужъ очень виноватъ.—Ну, да ладно вѣдь я ужъ слово далъ. Теперь, разсказывай.

Когда Булгаковъ разсказалъ какъ было дѣло, великій князь вскрикнулъ, всплеснувъ руками:

— И какъ у тебя на это хватило смѣлости? Счастье твое, что ты успѣлъ выпросить у меня честное слово, а то, право, тебѣ бы не сдобровать.

И эту продѣлку простилъ ему великій князь. Мало того, вскорѣ послѣ этого, увидавъ Булгакова съ очень печальнымъ видомъ на гуляньѣ близь Павловскаго вокзала, великій князь спросилъ его: что съ нимъ?

Булгаковъ отвѣчалъ что имѣетъ просьбу до великаго князя.

— А какую?

— Будьте такъ милостивы, ваше высочество, пройдитесь со мной по гулянью, чтобы поднять мой кредитъ, который такъ страшно упалъ, что даже и здѣсь въ буфетѣ мнѣ въ долгъ больше не вѣрятъ.

Великій Князь взялъ его подъ руку, прошелся съ нимъ по гулянью, поговорилъ съ нимъ вблизи буфета и, громко пожелавъ ему хорошаго аппетита, самъ направился ко дворцу домой.

А Булгаковъ, во исполненіе добраго пожеланія великаго князя, угостилъ себя тотчасъ отличнымъ ужиномъ—въ кредитъ.

Всѣхъ удивляло и никто не могъ себѣ объяснить почему великій князь, такъ строго относившійся ко

всѣмъ служебнымъ обязанностямъ, на шалости Булгакова смотрѣлъ сквозь пальцы.

Булгаковъ былъ интересною личностью и въ другихъ отношеніяхъ. Онъ былъ очень талантливъ, былъ порядочнымъ музыкантомъ и живописцомъ и вообще въ немъ проглядывала художественная жилка.

Въ мірѣ артистовъ, художниковъ и литераторовъ онъ имѣлъ много пріятелей, благодаря его любезному гостепріимству, общительному нраву и замѣчательному дару разскащика. Но, къ сожалѣнію, страсть къ спиртнымъ напиткамъ разрослась въ немъ постепенно и овладѣла мало-по-малу всѣми его способностями, пока не погубила его окончательно, превративъ его въ отчаяннаго алкоголика.

Булгаковъ жилъ въ Москвѣ, на Мясницкой, недалеко отъ Красныхъ Воротъ, въ старомъ зданіи Московскаго Почтамта, въ нижнемъ этажѣ. Квартира его чень напоминала казарму, чѣмъ она, впрочемъ, и была прежде.

Въ ней была одна очень интересная комната, большая, въ четыре окна, съ широкими простѣнками, въ которой всѣ стѣны были оклеены чистою бѣлою писчею бумагой. Въ ней, кромѣ необходимой мебели и парочки помѣстительныхъ старинныхъ диванов, стояли фортепіано, фисгармоника и знаменитый шкафъ, именовавшійся водочнымъ лексикономъ.

Булгаковъ затѣялъ заниматься изученіемъ „всѣхъ существующихъ водокъ“. Онъ собирался написать сочиненіе въ формѣ лексикона, въ которомъ были бы собраны его изслѣдованія о водкахъ въ алфавитномъ порядкѣ.

Въ шкафу предполагалось ставить образцы тѣхъ водокъ, которыя будутъ изслѣдованы. Для буквы А онъ изучилъ анисовую водку, для буквы Б — барбарисовую,

а затѣмъ подъ буквой В онъ сталъ изучать „водку вообще“.

Дальше этой буквы онъ не пошелъ, ибо находилъ, что все еще недостаточно изучилъ „водку вообще“.

А въ сущности онъ уже давно пересталъ ее изучать, такъ какъ она его не удовлетворяла. Онъ уже не могъ пить ничего другаго, какъ чистый спиртъ въ послѣдніе годы своей жизни.

Когда у него бывали посѣтители, и ему хотѣлось дать понять деньщику что надо подать водки, то онъ начиналъ ходить по комнатѣ и пѣть драматически: „Уймитесь, волненія страсти“. А когда онъ доходилъ до словъ: „Я стражду, я плачу“, то пѣлъ отчаяннымъ голосомъ, протягивая очень долго букву *а* въ словахъ: „Я стра-ажду, я пла-ачу,“ пока не явится деньщикъ съ водкой на подносѣ.

Случалось иногда что деньщикъ запаздывалъ приносить желанныя чарочки, а Булгаковъ все съ большимъ отчаяніемъ выкрикивалъ свое: „я стра-ажду, я пла-ачу“; тогда деньщикъ отвѣчалъ изъ другой комнаты:

— Не серчайте, сейчасъ принесу.

Какъ я уже сказалъ выше, стѣны большой комнаты были оклеены чистою писчею бумагой для того, чтобы всякій посѣтитель могъ писать на ней все что ему вздумается.

Можно себѣ представить во что превратились эти стѣны при множествѣ бывавшихъ у Булгакова посѣтителей послѣ десятка и болѣе лѣтъ.

Эта комната представляла изъ себя громадную раскрытую книгу всевозможныхъ автографовъ, рисунковъ, нотъ, цитатъ, каррикатуръ и всякихъ стиховъ, цензурныхъ и нецензурныхъ.

Тутъ встрѣчались имена всѣхъ тогдашнихъ знаменитостей, коренныхъ московскихъ и пріѣзжихъ, актеровъ знаменитой труппы Малаго театра, разные портреты, наброски выдающихся живописцевъ, разные совѣты, изреченія разныхъ литераторовъ, иногда цѣлые анекдоты или веселые діалоги, музыка за подписью Вильбоа, Дюбюка и другихъ. Была тоже музыкальная рукопись Листа и письмо, въ которомъ онъ благодаритъ гостепріимнаго хозяина за ласковый пріемъ. Встрѣчались тоже имена италіянскихъ пѣвцовъ. Моя рукопись пріютилась тоже на одномъ изъ простѣнковъ. Это была пѣсня, сочиненная мной на извѣстныя слова Курочкина (переводъ съ Беранже).

Какъ яблочко румянъ,
Одѣтъ всегда безпечно,
Не то чтобъ очень пьянъ,
А веселъ безконечно.
Есть деньги,—прокутитъ,
Нѣтъ денегъ,—обойдется,
И только лишь смѣется;
Да ну ихъ!—говоритъ,
Вотъ, говоритъ, потѣха,
Ей, ей, умру со смѣха.

Эта комната была дѣйствительно какимъ-то музеемъ автографовъ, совершенно единственная въ своемъ родѣ. Когда домъ, въ которомъ жилъ Булгаковъ, былъ назначенъ къ сломкѣ, и ему предстояло переѣхать въ другой домъ, то нашлись лица, которыя просили разрѣшенія снять что было возможно со стѣнъ этой комнаты, какъ память дѣйствительно интересную и цѣнную. Но начальство почему-то не разрѣшило, и все это погибло въ мусорѣ разбитыхъ кирпичей. Нельзя не пожалѣть объ этомъ.

Въ числѣ лицъ, посѣщавшихъ Булгакова, находился г. Викулинъ, человѣкъ весьма образованный, много видавшій на своемъ вѣку и обладавшій замѣчательнымъ даромъ слова.

Его разсказы носили большею частью на себѣ отпечатокъ чего-то необыкновеннаго, сверхестественнаго, что придавало имъ особый интересъ и приковывали вниманіе слушателей.

Онъ разсказалъ намъ однажды при какихъ обстоятельствахъ изъ брюнета превратился мгновенно въ сѣдого даже бѣлаго какъ лунь, когда ему было всего девятнадцать лѣтъ отъ роду.

Онъ былъ только-что произведенъ въ офицеры, получилъ отпускъ и поѣхалъ къ отцу въ деревню, недалеко отъ Тулы, чтобы представиться молодымъ гвардейскимъ прапорщикомъ, обрадовать старика и насладиться счастіемъ пожить съ нимъ вмѣстѣ нѣсколько недѣль. Это счастье было обоюдное, такъ какъ они горячо любили другъ друга и послѣдніе годы не видались.

Быстро прошло счастливое время отпуска; послѣдняя недѣля была уже отравлена мыслью о неизбѣжной разлукѣ. Наконецъ, наступилъ роковой день отъѣзда; отецъ и сынъ старались ободрять другъ друга, улыбаясь сквозь слезы, и послѣ трогательнаго прощанья разстались. Сынъ уѣхалъ, чтобы вернуться на службу, а одинокій отецъ вернулся подъ впечатлѣніемъ грустныхъ мыслей въ опустѣвшія комнаты своего дома.

Не успѣлъ молодой Викулинъ отъѣхать и ста верстъ, какъ нагоняетъ его верховой изъ ихъ имѣнія и передаетъ ему письмо отъ ихъ управляющаго, въ которомъ

онъ его извѣщаетъ что въ ночь послѣ его отъѣзда его отецъ скончался.

Это извѣстіе поразило его какъ громомъ. Несмотря на гнетущую скорбь, Викулинъ не рыдалъ, даже слезъ не было; но онъ былъ охваченъ какимъ-то состояніемъ оцѣпененія, отъ котораго онъ съ трудомъ освободился чтобы заставить себя дѣйствовать.

Онъ отослалъ верховаго въ имѣніе съ извѣщеніемъ что ѣдетъ тоже въ имѣніе; извѣстилъ обо всемъ свое начальство, проѣздомъ черезъ Тулу взялъ все что нужно было для печальной церемоніи и поспѣшилъ домой въ деревню.

Ужасна была минута свиданія съ безжизненными чертами лица столь любимаго имъ отца, еще такъ недавно и такъ нѣжно ласкавшаго его.

Онъ старался заглушать свою печаль разными хлопотами, относившимися до этого печальнаго событія, но онъ этимъ лишь обманывалъ самого себя, а страданія сердца все были тѣ же.

Наконецъ наступила послѣдняя ночь передъ похоронами. Окончивъ всѣ нужныя распоряженія и желая пробыть дольше въ послѣднюю ночь близъ гроба отца, онъ отпустилъ дьячка отдохнуть и сталъ самъ читать псалтырь.

Отъ волненія и утомленія онъ чувствовалъ себя нездоровымъ: жаръ въ головѣ и нервный холодъ во всемъ тѣлѣ. Онъ старался читать громко, чтобы преодолѣть сонъ, къ которому его клонило, но глаза его невольно иногда закрывались отъ усталости.

Раскрывъ однажды слипавшіеся глаза, ему почудилось что покровъ какъ будто пошевелился. Невольная дрожь пробѣжала у него по всему тѣлу. Онъ протеръ

глаза и сталъ громче читать, чтобы придать себѣ бодрости.

Онъ почти не рѣшался взглядывать на гробъ и на покровъ; но невольно взглянулъ еще разъ, и ему снова почудилось что покровъ шевелится.

Онъ подумалъ что у него сдѣлалось головокруженіе и схватился за голову, закрывъ глаза.

Въ это время онъ слышитъ голосъ изъ гроба:

— Володя, милый, не пугайся. Не знаю какъ тебя предупредить.

Онъ ужасно испугался, открылъ глаза и видитъ что отецъ его привстаетъ въ гробу.

У него все помутилось въ глазахъ, онъ почувствовалъ сильнѣйшую дрожь, пронизавшую его отъ мозга до пятокъ, но силой воли онъ удержался отъ потери сознанія и подошелъ къ отцу, которому и помогъ встать и выдти изъ гроба.

Въ эту минуту онъ былъ совершенно сѣдой. Это произошло вѣроятно въ то время, когда отецъ изъ гроба позвалъ его.

Сколько страха пришлось ему еще пережить, слушая разсказъ отца, какъ онъ слышалъ все что говорилось о его смерти, а также всѣ приготовленія къ похоронамъ, какъ онъ въ страхѣ дѣлалъ всевозможныя усилія, чтобы порвать сковавшій его летаргическій сонъ, но все было напрасно, а часы шли и минута преданія его землѣ приближалась. И, наконецъ, какъ ему удалось, черезъ какія-то нечеловѣческія усилія, вернуть себѣ способность говорить и двигаться.

Радость неожиданнаго возвращенія къ жизни вполнѣ вознаградила обоихъ за пережитые ими страхи и стра-

данія; и этою радостью Богъ далъ имъ наслаждаться еще цѣлыя пятнадцать лѣтъ.

А надо признаться, было съ чего посѣдѣть, хотя, впрочемъ, это зависитъ и отъ натуры лица испытывающаго страхъ.

Въ одномъ близко извѣстномъ мнѣ домѣ былъ лѣтъ пятьдесятъ тому назадъ тоже удивительный случай и навѣрно единственный въ своемъ родѣ.

Въ одномъ изъ городковъ прибалтійскаго края жила древняя старушка со своими двумя незамужними дочерьми. Старушкѣ было за семьдесятъ лѣтъ и барышни были тоже не первой молодости, лѣтъ подъ пятьдесятъ.

Жизнь ихъ была не изъ веселыхъ, такъ какъ старушка-мать, занимавшаяся хозяйствомъ сама, была ужасно скупа, плохо кормила дочерей, всегда въ проголодь. Достаточно сказать что хлѣбъ съ чухонскимъ масломъ считался старушкой за роскошь.

А старушка была не безъ средствъ. У нея былъ маленькій капиталецъ, о чемъ знали дочери, хотя мать тщательно скрывала это отъ нихъ.

О какихъ бы то ни было развлеченіяхъ или посѣщеніяхъ гостями дочери и думать не смѣли, такъ какъ это составляло хотя копѣечный, но все же лишній расходъ, о которомъ мать и слышать не хотѣла, а свободное время проходило въ молчаливыхъ думахъ и вязаніи чулокъ.

Ничто не вѣчно на землѣ. Такъ и старушка, вообще прихварывавшая, въ одинъ прекрасный день скончалась, о чемъ „съ душевнымъ прискорбіемъ“ извѣстили кого слѣдовало.

Старушка приготовила себѣ еще при жизни мѣсто на городскомъ кладбищѣ, вблизи отъ домика сторожа,

дабы быть увѣренной, какъ она говаривала, что ее будутъ всегда караулить и сдѣлала всѣ распоряженія впередъ, чтобы могила была своевременно выложена кирпичомъ и затѣмъ задѣлана сводомъ.

Дочери были естественно очень опечалены, а въ день похоронъ, предвидя предстоящее имъ сильное утомленіе, нравственное и тѣлесное, онѣ рѣшились заказать кухаркѣ сверхъ супа, вкусное мясное блюдо, да еще сладкое, и приказали купить сыру и сливочнаго масла.

На кладбищѣ все состоялось какъ слѣдовало; родственники и знакомые проводили гробъ до мѣста и, какъ водится, одни плакали, а другіе разбирали по косточкамъ покойную. Наконецъ, гробъ опустили въ могилу, выложенную кирпичомъ, но свода не задѣлали за позднимъ часомъ, оставивъ это до другаго дня, а отверстіе могилы прикрыли аккуратно досками.

Дочери вернулись домой въ слезахъ, провожаемыя сердобольными знакомыми, которые, убѣдившись что ихъ разчетъ на поминальный обѣдъ не осуществился, грустно удалились.

На дворѣ стало уже темно.

Осиротѣвшія барышни приказали кухаркѣ приносить кушанье, а сами не безъ удовольствія принялись за сливочное масло и сыръ.

Супъ былъ принесенъ и скушанъ съ должнымъ аппетитомъ.

Затѣмъ когда кухарка внесла мясное блюдо, онѣ изумились видя что кухарка, вся блѣдная, не идетъ, а вбѣгаетъ въ комнату и вскрикиваетъ: „Gnädige Frau“, обо что-то задѣваетъ ногой и падаетъ вмѣстѣ съ блюдомъ на полъ.

Не успѣваютъ дочери оправиться отъ испуга, причиненнаго имъ паденіемъ кухарки и особенно блюда и страшнымъ голосомъ, съ которымъ она прокричала „Gnädige Frau“, кака онѣ видятъ что въ комнату входитъ ими только что похороненная ихъ мать, и видя ихъ за столомъ, говоритъ имъ съ упрекомъ:

— Ah! So seit Ihr traurig, Kinder, wenn ich nicht da bin... nun, das ist schön. (Такъ-то вы, дѣтки, печальны безъ меня, ну это хорошо.).

Что произошло съ барышнями въ эту минуту, я не берусь описать, но въ концѣ-концовъ ни одна изъ нихъ не умерла, и удара ни съ одною не приключилось, а прожили они вторично со своею матушкой еще три года, послѣ чего старушка вторично окончательно скончалась.

А въ первый разъ это былъ летаргическій сонъ.

Къ счастью для нея, все такъ запоздало въ день похоронъ, что пришлось отложить до другого дня задѣлываніе свода надъ могилой, вслѣдствіе чего сторожъ могъ услыхать, когда старушка, проснувшись отъ летаргіи, стала стучать и кричать въ гробу, и то еще благодаря тому что предусмотрительная старушка выбрала себѣ могилу около сторожевого домика. Не будь этого, сторожъ по всей вѣроятности издали не разслышалъ бы ея загробнаго голоса.

Чтобы не оставаться подъ грустнымъ впечатлѣніемъ приведу я одинъ изъ Булгаковскихъ разсказовъ и по возможности его словами.

— Однажды,—повѣствовалъ онъ,—входитъ ко мнѣ одинъ изъ бывшихъ моихъ товарищей, но противъ обыкновенія весь взволнованный, съ какимъ-то растерянным видомъ и самъ не свой.

Я, признаюсь даже перепугался; глядя на него, я подумалъ ужъ не рехнулся ли онъ; но счелъ благоразумнымъ ему этого не показывать и сохраняя притворное спокойствіе, освѣдомился объ его здоровьѣ.

— Да что говорить,—отвѣтилъ онъ, махнувъ рукой,— мнѣ братъ, до одиннадцатой версты не далеко.

— Полно, братъ, да что съ тобой?

— Послушай... ты былъ всегда добрымъ товарищемъ и человѣкомъ сердечнымъ...

— Да къ чему все это? перебилъ я его.

Но онъ, не слушая меня, продолжалъ:

— Не откажи, будь другомъ, помоги мнѣ, дай совѣтъ, что мнѣ дѣлать. Вѣрь мнѣ, безъ нея я человѣкъ окончательно погибшій.

— Успокойся же, ради Бога. Во первыхъ, о комъ говоришь ты?

— Пойми ты это! Вѣдь ее хотятъ насильно постричь въ монахини!

— Да, это ужасно, но...

— Въ монахини, понимаешь, на всю жизнь.

— Понимаю, понимаю, но позволь бѣдный ты мой другъ, скажи всетаки, о комъ же ты говоришь и какое ты къ ней имѣешь отношеніе?

— Я говорю о Тамарѣ... вѣдь ты знаешь о прелестной Тамарѣ; а отношеніи мои тѣ, что я ее безъ памяти люблю, а ея злющая тетка добивается постричь ее насильно въ монахини.

— Это хотя очень не благородно со стороны злющей тетки, но все же главное дѣло,—успокойся. А мой совѣтъ очень простой. Ты любишь Тамару? Похить ее. Злющая тетка мѣшаетъ, удали ее. Вотъ и все.

— Помилуй, у меня на сердцѣ кошки скребутъ, а ты все шутишь.

— Да ничуть не шучу. Но съ чего же ты взялъ, что злющая тетка хочетъ постричь твою Тамару; впрочемъ, нѣтъ, еще не твоя.

— Сама Тамара мнѣ это сказала. Она и теперь находится въ Никитскомъ монастырѣ, куда тетка упрятала ее, и хочетъ теперь заставить дать монашескій обѣтъ.

— Такъ это и есть та чародѣйка, о которой ты мнѣ прежде говорилъ. А она не чувствуетъ призванія къ монашеской жизни?

— Да, нѣтъ же. Она только и мечтаетъ о томъ чтобъ ее вырвали изъ монастырскихъ объятій.

— Хорошо, а дальше-то что?

— Лишь бы вырвать изъ монастыря, а затѣмъ я съ ней тотчасъ обвѣнчаюсь.

— Какъ, ты? А ея согласіе на это?

Тутъ лицо товарища приняло выраженіе блаженства глаза его стали влажными и онъ сказалъ:

— Она согласна. Она ждетъ-недождется когда освободится отъ монастырскаго ига. Мы должны ее спасти во что бы то ни стало; надо дѣйствовать, не теряя ни минуты. Будь другомъ, научи, что дѣлать; ты такой ловкій, находчивый...

— Помилуй, перебилъ я его,—съ чего ты это взялъ; да я отъ роду въ этакихъ передрягахъ не бывалъ.

— Ужъ не отказывайся теперь, прошу тебя, обратился онъ снова ко мнѣ.

Меня очень заитересовала оригинальность этого положенія и мы принялись обсуждать всякія возможныя случайности и препятствія, а равно и всѣ мѣры необ-

ходимыя для предупрежденія могущихъ произойти неудачъ.

Около недѣли прошло на собираніе разныхъ свѣдѣній и справокъ и на подборъ соумышленниковъ, которыхъ по моему плану потребовалось пятеро.

Одно изъ капитальныхъ условій для успѣха было отсутствіе злющей тетки. Сама судьба позаботилась объ этомъ и на наше счастье тетка получила извѣщеніе о тяжкой болѣзни одной ея родственницы, послѣ которой она разсчитывала быть наслѣдницей. Тетка должна была уѣхать чтобъ умирающей больной

Печально подносить лѣкарство,
Вздыхать и думать про себя:
„Когда же чортъ возьметъ тебя!“

съ полною увѣренностью что все это не долго продлится.

Мы предупредили о нашемъ намѣреніи одну дальнюю родственницу Тамары, проживавшую въ Замоскворѣчьѣ. Она принимала сердечное участіе въ горестной ея участи, но ни въ чемъ помочь ей не могла.

Мы доставили къ ней дорожный костюмъ чтобы замѣнить монашеское одѣяніе Тамары. Родственница съ полною готовностью согласилась пріютить Тамару на одну ночь, и привезти ее на другой день въ качествѣ посаженной матери въ церковь, въ которой священникъ по добросердечію своему согласился совершить вѣнчаніе безъ соблюденія неудобныхъ формальностей.

Наконецъ, наступилъ день, въ который должна была рѣшиться судьба Тамары.

Насъ было пять офицеровъ въ длинныхъ шинеляхъ и фуражкахъ. Мы отправились ко всенощной въ Никит-

скій монастырь и приказали кучеру нашей кареты дожидаться нашего возвращенія у калитки, ведущей съ Никитской улицы во дворъ монастыря.

Во дворѣ стояли разбросанными старинныя вѣтвистыя липы, между которыми мы прошли въ церковь.

Въ ней стояли на одной сторонѣ монашенки, а на другой прихожане, куда стали и мы.

Когда служба кончилась и прихожане стали выходить, потянулись тоже къ выходу длинною вереницей монашенки.

Въ сѣняхъ было совершенно темно, а у выхода изъ церкви стало тѣсно, прихожане невольно смѣшались съ монахинями и именно въ томъ мѣстѣ, гдѣ шла Тамара, а когда мы выйдя изъ церкви, шли подъ липами направляясь къ калиткѣ, то насъ оказалось не пять офицеровъ а шесть.

Вы догадываетесь, что шестой офицеръ былъ никто иной какъ Тамара, для которой у насъ подъ шинелями была припасена шестая шинель и фуражка.

Офицера-монашенку мы доставили къ ея родственницѣ, а на другой день онѣ пріѣхали для вѣнчанія въ церковь, гдѣ мы съ женихомъ встрѣтили ихъ.

Все обошлось благополучно; бракосоченіе совершилось, всѣ перецѣловались и молодые уѣхали въ имѣніе дяди жениха, который принялъ ихъ съ распростертыми объятіями.

— Ну что, господа,—обратился онъ къ намъ,—одобряете ли нашъ поступокъ?

— Разумѣется, одобряемъ.

— А если одобряете, ты выпьемъ за здоровье Тамары.

— И за здоровье ея освободителя, сказали мы всѣ хоромъ.

ГЛАВА XI.

Берліозъ. — Россини.

Берліозъ.

Въ 1862 году въ Парижѣ я познакомился съ Берліозомъ. Я былъ очень заинтересованъ увидать воочію и, услыхать сужденія этого замѣчательнаго новатора въ музыкѣ, автора такихъ выдающихся сочиненій какъ „Damnation de Faust“, „Les Troyens“, „Benvenuto“, „Le carnaval de Rome“ и другіе.

Взойдя по безконечной лѣстницѣ чуть ли не въ шестой этажъ, я засталъ въ маленькой комнаткѣ старичка, очень худого, небольшого роста съ серіознымъ, скорѣе строгимъ выраженіемъ лица.

Первое мое впечатлѣніе было, какъ будто отъ него повѣяло холодомъ. При завязавшемся разговорѣ, какъ и при послѣдующихъ моихъ посѣщеніяхъ, это впечатлѣніе не только не разсѣялось, но къ нему еще прибавилось чувство горечи и сожалѣнія, такъ какъ я имѣлъ случай убѣдиться, что строгость его взора и вообще всей его фигуры была послѣдствіемъ затаеннаго его озлобленія на все окружающее за то пренебреженіе или непониманіе, съ каковыми относились современники къ его творчеству.

Онъ говорилъ мало, его приходилось наводить на разные вопросы, чтобы услыхать лишь отрывочные от-

вѣты или сужденія. И большею частью въ нихъ проглядывало его собственное сознаніе достоинствъ своихъ сочиненій (хотя онъ этого самъ никогда не высказывалъ) и злоба на непризнаніе ихъ современными музыкантами, и особенно его соотечественниками.

Видя что я запыхался послѣ высокой лѣстницы, онъ мнѣ сказалъ:

— Отдохните.

И на мое замѣчаніе: — Къ вамъ высоконько, — онъ отвѣтилъ:

— Это еще достаточно хорошо для бѣднаго библіотекаря, каковымъ я состою.

Онъ намекалъ на то что нуждаясь въ средствахъ, онъ принялъ должность библіотекаря, хотя это и отнимало у него много времени и отрывало отъ его музыкальныхъ работъ.

Я возразилъ ему что, это меня крайне удивляетъ, такъ какъ его имя извѣстно далеко за предѣлами Франціи, и что у насъ въ Россіи восхищаются его сочиненіями. На это онъ мнѣ отвѣтилъ:

— Я очень тронутъ; но вы, Русскіе, вы нація молодая и, можетъ быть, поэтому не раболѣпствуете передъ модой; у васъ есть Глинка, который тоже не подчиняется безусловно старому складу, а ищетъ своихъ путей. А старѣющая Европа—раба моды; мода же законодательствуетъ изъ Парижа, а въ этомъ Парижѣ я признанный лишь библіотекарь.

Ожесточенный на парижскихъ критиковъ, немилосердно преслѣдовавшихъ Берліоза, онъ задумалъ однажды ихъ одурачить. Путешествуя по Востоку, онъ написалъ имъ изъ Греціи что онъ сдѣлалъ случайно драгоцѣнное отрытіе неизданнаго сочиненія Генделя, съ

которымъ онъ намѣренъ познакомить парижскую публику по возвращеніи своемъ въ Парижъ.

Вернувшись онъ исполнилъ это сочиненіе въ концертѣ. Оно имѣло огромный успѣхъ. А когда критики написались вдоволь, превознося мелодичность, стиль и фактуру этого вновь открытаго сочиненія, Берліозъ заявилъ въ печати, что это сочиненіе не Генделя, а его, Берліоза, и что хвалебные отзывы критиковъ относились значитъ не къ Генделю, а къ нему, и доставили ему большое удовлетвореніе.

Я недовѣрялъ этому курьезному факту, а потому рѣшился спросить объ этомъ Берліоза, чтобъ услыхать изъ устъ его или подтвержденіе или отрицаніе этихъ разсказовъ.

Это мнѣ вполнѣ удалось, такъ какъ онъ отвѣтилъ мнѣ:

— Да, я имѣлъ наилучшія намѣренія. Я хотѣлъ наглядно убѣдить ихъ, что они, слушая музыку, оцѣниваютъ ее не по достоинству, а по извѣстности имени автора, что далеко не одно и тоже и во всякомъ случаѣ весьма не вѣрно.

— А они меня не поняли, думали, что я ихъ подвожу, и еще пуще разсердились на меня.

И при этомъ лицо его сложилось въ сатанинскую улыбку.

Берліозъ написалъ мнѣ въ альбомъ строчку музыки съ надписью.

„Thème de la 2-me partie de la Symhonis fantastique“.

H. Berlioz.

А при прощаніи онъ сказалъ мнѣ:

— По возвращеніи вашемъ въ Россію, очень прошу васъ передать отъ меня нашимъ Русскимъ музыкаль-

нымъ коллегамъ, что я польщенъ тѣмъ, что мой музыкальный говоръ (mon langage musical) имъ пришелся по душѣ.

Поблагодаривъ его, я воспользовался его нѣсколько прояснившимся настроеніемъ, и попросилъ его, если это его не затруднитъ, дать мнѣ письмецо къ Россини, такъ какъ ему извѣстно, съ какими затрудненіями сопряженъ доступъ къ нему, а мнѣ какъ иностранцу еще болѣе.

Онъ любезно согласился, тутъ же написалъ нѣсколько строкъ и, передавъ мнѣ, сказалъ:

— Рѣдко случается чтобы композиторъ или пѣвецъ прекращали свою дѣятельность во время. Россини составляетъ исключеніе; у него на это хватило и характера и такта.

Я поблагодарилъ Берліоза за письмо и мы простились.

Россини.

Домъ, въ которомъ жилъ Россини, находился на одной изъ лучшихъ улицъ Парижа; помѣщеніе, которое онъ занималъ, было обширно и убрано роскошно. Въ немъ Россини съ своею супругой давали обѣды и вечера, на которые стекалось все высшее парижское общество; всѣ считали за особую честь удостоиться его приглашенія и всячески этого добивались. Обѣды были изысканные; на вечерахъ исполнялись лучшими артистами номера музыки, а для пріѣзжихъ артистовъ ихъ присутствіе на этихъ вечерахъ считалось какъ бы патентомъ извѣстности.

Словомъ, всѣ заискивали у Россини, всѣ кадили ему. Но этотъ ѳиміамъ курился не столько для автора *Вильгельма Телля*, *Севильскаго Цырульника* и другихъ оперъ,

какъ для Россини—богача, который, благодаря состоянію, какъ говорили, въ три милліона франковъ, могъ вести этотъ образъ жизни. Мнѣ разсказывали что состояніе это онъ пріобрѣлъ вслѣдствіе счастливыхъ хлѣбныхъ операцій.

На этихъ собраніяхъ мущинъ во фракахъ и бѣлыхъ галстукахъ и дамъ въ богатыхъ туалетахъ съ обнаженными плечами царило свѣтское тщеславіе, но священный огонь отсутствовалъ.

Вотъ та жизненная обстановка, при которой мнѣ пришлось познакомиться съ Россини.

Я былъ принятъ тотчасъ, вѣроятно вслѣдствіе записки Берліоза, но мнѣ извѣстны многіе случаи гдѣ желавшимъ представиться Россини приходилось очень долго ожидать назначенія аудіенціи и не всѣмъ удавалось таковой дождаться.

Меня ввели въ его кабинетъ, гдѣ онъ проходилъ за піанино партію изъ *Севильскаго Цырульника* съ одною пѣвицей.

Увидавъ меня, онъ, обратившись ко мнѣ, сказалъ:

— Извините, одну минуту,—и продолжалъ давать наставленія по италіянски пѣвицѣ, которая была видимо смущена моимъ присутствіемъ и просила его при чужомъ ее не бранить.

Онъ ее тотчасъ отпустилъ и обратился ко мнѣ.

Я объяснилъ ему, что цѣлью моего посѣщенія есть единственно желаніе лично познакомиться и имѣть возможность побесѣдовать съ композиторомъ, имя котораго извѣстно во всѣхъ уголкахъ образованнаго міра.

— Для музыканта,—сказалъ я, ему, — быть въ Парижѣ и не видать Россини то же, что для католика быть въ Римѣ и не видать папы.

— Это ужъ черезчуръ любезно, — отвѣтилъ онъ мнѣ, — видите ли вы, папа-то говорятъ непогрѣшимъ, такъ вотъ это то и притягиваетъ,—а у меня много музыкальныхъ грѣшковъ на душѣ.

— Но ваши музыкальные грѣхи,—сказалъ я,—подъ которыми вы вѣроятно подразумѣваете ваши чудныя оперы, ваши грѣхи такъ соблазнительны, что ими всюду наслаждаются и не перестаютъ прославлять имя великаго маэстро, создавшаго ихъ.

— Какой я великій маэстро,—возразилъ онъ,—я просто маленькій италіянскій мелодистъ (un petit mélodiste italien).

— Нѣтъ!—отвѣтилъ я,—вы не имѣете права отказываться отъ этого почетнаго и столь заслуженнаго вами званія великаго маэстро. Италіянскихъ мелодистовъ и малыхъ и крупныхъ было не мало, но не вамъ они чета.—Хоть бы Доницетти, Беллини, Меркаданте, Верди...

Тутъ онъ меня перебилъ, сказавъ:

— Какъ? Верди? Развѣ онъ тоже пишетъ музыку.

Я понялъ шутку и отвѣтилъ ему что Верди пишетъ свою двадцать пятую оперу, на что онъ мнѣ возразилъ:

— Каковъ шутникъ! (Tiens, ce polisson). Онъ еще третьяго дня обѣдалъ у меня и никогда не говорилъ про то, что сочиняетъ музыку.

— А это вѣроятно отъ того,—сказалъ я, продолжая въ шутливомъ тонѣ,—что онъ скромно ожидалъ, когда выскажется о ней великій маэстро,—и при этомъ указалъ на него.

— Нѣтъ! нѣтъ! шутки въ сторону, — отвѣтилъ Россини, — оставимте этотъ споръ. Для званія великаго маэстро надо сдѣлать больше моего. Въ чемъ собственно моя заслуга? Я созидалъ на существовавшихъ основахъ

съ большимъ или меньшимъ дарованіемъ зданіе моего музыкальнаго творчества. Этого еще недостаточно, это дѣлаетъ всякій. А я назову вамъ великаго маэстро, и надѣюсь что вы согласитесь со мной. Великій маэстро— это Вагнеръ.

— Почему Вагнеръ?—удивился я.

— А потому,—отвѣтилъ Россини, — что Вагнеръ не остановился передъ тѣмъ чтобы предварительно разрушить основы, хотя и освѣщенныя вѣками, но мѣшавшія его свободному полету, а затѣмъ на этихъ развалинахъ созидать храмъ своей славы.

Я замѣтилъ ему, что когда наступаетъ потребность въ революціи соціальной или въ мірѣ художествъ, первымъ ея проявленіемъ бываетъ всегда разрушеніе. Это обще-человѣческій законъ.

Французская революція прошлаго вѣка также попрала всѣ существовавшія основанія, чтобы создать новый соціальный строй. Все старое было предано разрушенію, а новое созидалось людьми ставшими во главѣ движенія. Затѣмъ хорошо ли они созидали или худо, это—вопросъ открытый.

Тоже и въ музыкѣ. Вагнеръ взялъ на себя починъ и роль революціонера, въ чемъ онъ, впрочемъ, успѣлъ войти во вкусъ на баррикадахъ въ Дрезденѣ въ 1848 году. Онъ былъ тогда приговоренъ къ смертной казни, но избѣгнулъ ея, удалился въ Швейцарію, гдѣ и продолжалъ трудиться надъ революціей не соціальною, а музыкальною.

Къ лучшему ли это или къ худшему, трудно еще судить теперь; не даромъ же музыку Вагнера называютъ музыкой будущности.

Россини находилъ, что эта музыка будущности должна во многихъ отношеніяхъ вредно отразиться на искусствѣ, между прочимъ, на самомъ пѣніи и выработкѣ голосовъ.

— Искусство пѣнія должно пасть, говорилъ онъ,— когда пѣвцу отведена роль инструмента. Ужели же считать ни во что весь многолѣтній трудъ пѣвца чтобъ достичь извѣстнаго совершенства, и чтобъ не имѣть возможности его примѣнять при исполненіи оперной партіи. Наконецъ, красота голоса и умѣніе пѣть суть сами по себѣ источники наслажденія для слушателей, и ими безразсудно пренебрегать въ оперѣ, цѣль которой есть тоже художественное наслажденіе.—Повѣрьте, что еслибъ не было композиторовъ, пишущихъ для пѣнія,— то не было бы и пѣвцовъ. И въ этомъ отношеніи маленькіе итальянскіе мелодисты сослужили таки службу.

И вдругъ, взявъ со своего письменнаго стола портретъ, онъ мнѣ его показалъ, спросивъ меня: — знаю ли я, кто это?

— Какъ же,—отвѣтилъ я, увидавъ портретъ Мейербера,—какое поразительное сходство!

— А я нахожу,—сказалъ онъ,—что этотъ портретъ вовсе не даетъ понятія о немъ, что я ему и сказалъ, когда онъ мнѣ его подарилъ. Посмотрите: онъ сидитъ сложа руки, а этого съ нимъ никогда не бываетъ. Онъ работаетъ даже въ каретѣ, когда ѣздитъ на репетиціи своихъ оперъ. Этотъ человѣкъ стараго не ломалъ, а много новаго создалъ.

Разговоръ Россини былъ вообще чрезвычайно живой и интересный.

Въ немъ серіозныя воззрѣнія смѣнялись шутками; онъ спорилъ съ увлеченіемъ и охотно выслушивалъ

всякія возраженія, хотя бы они касались его самаго. Это доставило мнѣ случай услыхать изъ устъ его чрезвычайно характеристичныя признанія.

Я спросилъ его однажды,—что онъ пишетъ?—

Онъ отвѣтилъ,—что уже давно ничего не пишетъ.

Но такъ какъ я усомнился въ этомъ и просилъ его сдѣлать мнѣ это удовольствіе и показать мнѣ что-нибудь, то онъ досталъ изъ шкапа одинъ манускриптъ и, положивъ его на пюпитръ піанино, сказалъ:

— Эта вещь написана въ новомъ еще небываломъ родѣ музыки, а именно музыки политической.

Я прочелъ названіе: *La lagune de Venise.* Онъ сѣлъ за піанино и началъ играть. Это была венеціанская тарантелла, которая послѣ трехъ или четырехъ колѣнъ веселаго мотива обрывается неожиданнымъ дикимъ аккордомъ, надъ которымъ я прочелъ надпись: *Arrivée de Radetsky* (пріѣздъ Радецкаго). Онъ мнѣ пояснилъ что этотъ аккордъ во вкусѣ Вагнера, представляющій прибытіе побѣдителя Радецкаго въ покоренную Венецію и дѣйствіе, произведенное имъ на Венеціанцевъ. Тарантелла дѣлается минорною и невяжущейся.

Затѣмъ послѣдовательность дичайшихъ аккордовъ съ надписью: „Entrée triomphale de François-Joseph“ (торжественный въѣздъ Франца-Іосифа), въ продолженіи которыхъ тарантелла становится все менѣе быстрою, превращается въ какой-то хаосъ звуковъ, и замирая постепенно, наконецъ, прекращается.

— Какъ? сказалъ я,— вы воспѣваете тріумфъ Австрійцевъ? (de ces Autrichiens).

Въ послѣднемъ словѣ ему послышалось не „Autrichiens“, а „autres chiens“, то есть не австрійцевъ, а тѣхъ собакъ, и онъ радостно воскликнулъ:

— Bravo! bravo! je les déteste ces „autres chiens!“ (Браво! браво! я ненавижу тѣхъ собакъ!)

И онъ тотчасъ записалъ на рукописи эту игру словъ, доставившей ему, старому врагу Австріи хоть нравственное удовлетвореніе.

Да, курьезно бы было послушать, что сказалъ бы Россини, если бы онъ дожилъ до тройственнаго союза Германіи и Австріи съ Италіей. Впрочемъ онъ былъ такъ проникнутъ обязательной ненавистью всякаго Итальянца къ Австріи за полувѣковое Швабское иго, что онъ не могъ бы ни допустить ни повѣрить, что Австрія дружитъ съ Италіей.

Однажды говорили мы съ Россини о самомъ такъ сказать процессѣ, сочинительства; и онъ указывалъ на то, что композитору необходимо считаться съ нѣкоторыми выработанными пріемами чтобъ достигать наилучшихъ результатовъ.

Россини обращалъ вниманіе на то что:

— монотонность есть величайшій врагъ успѣха музыкальнаго сочиненія. При монотонности производимое впечатлѣніе расти не можетъ и самое сочиненіе теряетъ, не смотря даже на изящность музыкальныхъ мыслей.

Діаграмму интереса музыкальнаго сочиненія должна представлять линія, направленная отъ горизонта кверху, затѣмъ спускающаяся нѣсколько по временамъ, но съ тѣмъ чтобъ подыматься еще выше, и такимъ образомъ достигать наивысшей точки интереса.

При посредственныхъ, равно какъ и при самыхъ изящныхъ музыкальныхъ мысляхъ, монотонность одинаково вредитъ впечатлѣнію. О посредственныхъ и говорить нечего, а при наикрасивѣйшихъ музыкальныхъ мысляхъ, композитору, начавшему съ высшей точки

своего вдохновенія, больше некуда подняться, и его произведеніе потеряетъ изъ-за невозможности увлечь слушателя новымъ подъемомъ.

Россини вспоминалъ часто въ разговорахъ со мной свое прошлое, на которое я старался его наводить.

Онъ разсказывалъ между прочимъ, какъ трудно ему жилось въ молодости, какія препятствія ему приходилось преодолѣвать въ теченіе его композиторской карьеры; въ какой кабалѣ у антрепренеровъ онъ бывалъ. Онъ получалъ въ годъ восемьсотъ франковъ жалованья, съ обязательствомъ написать въ году три оперы. Положимъ что оперы были безъ речитативовъ, но все же какое нищенское вознагражденіе. Онъ подтверждалъ, что дѣйствительно его запирали въ комнатѣ, когда онъ запаздывалъ работой, и не выпускали до тѣхъ поръ, покуда онъ ее не окончитъ.

— Вы не повѣрите,—говорилъ онъ,—какое это было собачье ремесло (quel chien de métier que c'était).

Въ другой разъ мы говорили про музыкальную критику, про ея значеніе, какъ ею часто злоупотребляютъ изъ личныхъ видовъ, какъ она иногда губитъ, затираетъ таланты, а вмѣстѣ съ тѣмъ какую она иногда приноситъ пользу.

Не помню теперь, что собственно меня къ этому побудило, но по поводу разговора о критикахъ, я сталъ ему разсказывать про одного знаменитаго композитора, который сталъ всеобщимъ любимцемъ, благодаря свѣжести и прелести его мелодій и вообще музыкальнымъ достоинствамъ его оперъ. При неисчерпаемомъ творчествѣ онъ сочинялъ съ такою легкостью, что въ одной изъ его оперъ имѣются для примадонны двѣ аріи на выборъ вмѣсто одной. Объ этомъ существуетъ легенда,

будто бы написанная имъ арія вылетѣла въ окно, а онъ полѣнился спуститься на улицу чтобъ собрать разлетѣвшіеся листки, и написалъ другую.

При этомъ Россини значительно улыбнулся, зная, разумѣется, что этотъ анекдотъ разсказываютъ про него и сказалъ:

— Понятно, эта была только легенда. А что дальше?

Я продолжалъ, говоря что этотъ композиторъ сдѣлался всеобщимъ кумиромъ; онъ сталъ менѣе строгъ въ выборѣ мелодій и менѣе внимателенъ въ ихъ обработкѣ. Критика возвысила голосъ и стала протестовать противъ этого, сначала робко, потомъ рѣшительнѣе и, наконецъ, громко заявила что композиторъ этотъ исписался, что онъ больше ни на что не способенъ и хорошо бы сдѣлалъ прекративъ свою композиторскую дѣятельность.

Хотя онъ и чувствовалъ въ себѣ присутствіе священнаго огня, но проявить онъ его не могъ изъ за художественной своей распущенности.

Его это огорчало, оскорбляло, и тогда онъ сдѣлалъ надъ собой усиліе, и чтобы дать достойный отвѣтъ на чернильную грязь, которою его забрызгивали, онъ написалъ,..

Тутъ Россини вскочилъ и, ударивъ меня по плечу и не давъ мнѣ договорить, вскричалъ:

— Онъ написалъ *Вильгельма Телля*!—Да, мой другъ, я написалъ *Вильгельма Телля* и пожалуй имъ отчасти въ этомъ обязанъ; за то я имъ и простилъ съ удовольствіемъ всѣ прошлыя обиды.

Передъ прощаньемъ онъ сказалъ мнѣ, между прочимъ:

Благодарю васъ за ваши посѣщенья. Разговаривая съ вами я точно помолодѣлъ. Вы такъ разшевелили во мнѣ воспоминанія о прежнемъ житьѣ бытьѣ, къ которому я уже такъ давно не возвращался.

Поблагодаривъ его за любезность, я попросилъ его оставить въ моемъ альбомѣ память о прелестныхъ часахъ, проведенныхъ съ нимъ, что онъ охотно и исполнилъ, написавъ двѣ строки для фортепіано за подписью: G. Rossini, и съ надписью: A M le Baron Vietinghoff.

ГЛАВА XII.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ.

Знакомство мое съ Антономъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ относится къ половинѣ пятидесятыхъ годовъ и съ тѣхъ поръ мы были съ нимъ въ постоянныхъ сношеніяхъ.

Отношенія наши были долгое время наилучшія, пріятельскія и остались бы таковыми и до конца, не встрѣтся одно непредвидѣнное обстоятельство, для меня весьма прискорбное.

Вспоминать о немъ мнѣ очень тяжело, а обойти молчаніемъ невозможно, такъ какъ оно было причиной разрыва нашихъ добрыхъ отношеній.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ, какъ неподражаемый піанистъ и выдающійся композиторъ, занимаетъ одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ исторіи музыки, но для насъ, его соотечественниковъ, его имя будетъ, сверхъ того, памятно, какъ имя того, кому русское общество обязано основаніемъ музыкальной консерваторіи при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ въ С.-Петербургѣ.

Это высшее музыкальное образовательное учрежденіе создалось по его иниціативѣ и благодаря той необыкновенной энергіи, съ которою онъ преодолѣлъ всѣ затрудненія и заботился о средствахъ для осуществленія этого благаго дѣла.

Вскорѣ открылось отдѣленіе въ Москвѣ, а загѣмъ и въ другихъ городахъ Россіи и, такимъ образомъ, представилась желающимъ возможность получать музыкальное образованіе, усовершенствоваться въ пѣніи, игрѣ на разныхъ инструментахъ, а также въ теоріи музыки, контрапунктѣ и въ изученіи оркестра, и приготовлять себя для артистической, педагогической или композиторской дѣятельности.

Нельзя не помянуть благодарнымъ словомъ память Антона Рубинштейна, вспомнивъ также о томъ, сколькимъ послужила источникомъ средствъ къ существованію самая возможность получать музыкальное образованіе.

А до учрежденія консерваторіи возможность эта была крайне ограничена.

Я увлекся этой заслугой Рубинштейна не успѣвъ поговорить о немъ какъ о художникѣ.

Какъ піанистъ, онъ для меня внѣ всякаго сравненія.

Единственный піанистъ, о которомъ невольно вспоминаешь при этомъ, это Листъ. Но при всемъ обаяніи его чудной поэтической игры, впечатлѣніе могучей игры Рубинштейна казалось мнѣ сильнѣе.

Рубинштейнъ дѣйствительно геніально передавалъ всякое исполняемое имъ музыкальное сочиненіе, влагая въ него всю душу автора. Мягкость, пѣвучесть, рядомъ съ блескомъ, силой и полнотой аккордовъ были такъ сказать добавочными совершенствами въ его игрѣ, главное же ея достоинство было въ передачѣ общей идеи и характера сочиненія.

Въ своихъ концертахъ онъ дѣйствовалъ такъ обаятельно на всѣхъ, что даже слушатели не посвященные въ тайны музыкальнаго искусства сознавали, что имѣютъ

передъ собой на эстрадѣ художественнаго исполнителя, выходящаго изъ ряда вонъ, и увлекались общимъ энтузіазмомъ.

Въ домашнемъ кругу, или интимномъ обществѣ цѣнителей музыки игра Рубинштейна была, если можно такъ выразиться, еще художественнѣе, отдѣлка была еще изящнѣе.

Съ какою страстностью или неподражаемымъ страдальческимъ оттѣнкомъ игралъ онъ чудныя сочиненія Шопена! Какая поэзія была въ этомъ исполненіи! Чувствовалась душа самого поэта-Шопена, вызванная игрой поэта-исполнителя. А когда онъ у себя дома исполнялъ разныя тріо Бетховена, Мендельсона, свои собственные и другихъ въ сопровожденіи великихъ артистовъ, достойныхъ его, Веньявскаго или Ауера для скрипки, и Давыдова или Вержбиловича для віолончеля, какимъ рѣдкимъ совершенствомъ отличалось это исполненіе, и какое высокохудожественное наслажденіе доставляло оно слушателямъ.

Замѣчательно, что Рубинштейнъ, преодолѣвъ разъ навсегда всѣ техническія трудности фортепіанной игры, никогда болѣе не нуждался собственно въ упражненіяхъ а сохранилъ тѣмъ не менѣе до конца своихъ дней и бѣглость и вообще всю мощь своей игры.

А большею частью всѣ знаменитые піанисты считаютъ необходимымъ постоянно поддерживать гибкость рукъ и пальцевъ ежедневными упражненіями. Многіе изъ тѣхъ которыхъ я зналъ какъ Гензельтъ, Дрейшокъ, Таузигъ, Штаркъ, Риттеръ и другіе не пропускали ни одного дня безъ упражненій.

Рубинштейнъ обладалъ, сверхъ того, колоссальною памятью и необычайною выносливостью. Онъ игралъ въ

своихъ концертахъ всегда одинъ безсмѣнно, не давая себѣ времени отдохнуть, какъ это дѣлаютъ обыкновенно піанисты во время номера пѣнія, вставляемаго большею частью въ программу собственно съ этою цѣлью, и онъ оставлялъ еще къ концу концерта труднѣйшую вещь, исполненіемъ которой онъ доводилъ энтузіазмъ публики до высшаго предѣла. При составленіи своихъ концертныхъ программъ, Рубинштейнъ никогда ни дѣлалъ уступокъ вкусамъ публики; онъ никогда не заискивалъ у нея, и тѣмъ не менѣе увлекалъ своею игрой всѣхъ слушателей, безъ различія степени ихъ музыкальнаго развитія.

Въ его знаменитыхъ историческихъ концертахъ онъ выказалъ такую изумительную память и выносливость что можно положительно сказать что никто другой не былъ бы въ силахъ сдѣлать то же, не говоря уже о самомъ исполненіи. Онъ игралъ эти концерты по очередно въ Петербургѣ и Москвѣ, для чего нѣсколько разъ съѣздилъ въ Москву и обратно. Какой утомительный физическій трудъ, и это при шестидесятилѣтнемъ возрастѣ!

При появленіи афиши о концертѣ Рубинштейна когда бы то ни было, билеты были всегда въ тотъ же день всѣ разобраны: такою популярностью пользовалось его имя.

Да, онъ былъ у насъ всеобщимъ любимцемъ и вполнѣ заслуживалъ этого, какъ геніальный піанистъ, которымъ мы гордились предъ всею Европой, какъ выдающійся композиторъ, какъ основатель русской консерваторіи и наконецъ, какъ человѣкъ чрезвычайно бескорыстный и благотворительный.

Въ Россіи Рубинштейнъ не давалъ никогда болѣе одного концерта для своихъ личныхъ нуждъ,—всѣ остальные давались имъ съ благотворительною цѣлью. Сколько добра сдѣлалъ онъ этимъ путемъ въ теченіе своей продолжительной артистической карьеры. Интересно было бы подсчитать, какою громадною цифрой выразился результатъ его благотворительности.

Г. Веньявскій.—Л. Ауеръ.—К. Давыдовъ.—А. Вержбиловичъ.—Александра Валеріановна Панаева (Карцева).—Герке.—Беннингъ.—Дрейшокъ.—Р. Альбрехтъ.—К. Шубертъ.—Крюгеръ.—Р. Лоисъ.—Дельсартъ.

Мои отношеніи къ Рубинштейну, какъ я уже выше сказалъ, были долгое время пріятельскія, это давало мнѣ возможность часто наслаждаться его игрой какъ у него, такъ и у меня, чѣмъ я, разумѣется, очень дорожилъ.

Объ одномъ изъ вечеровъ, проведенныхъ имъ у меня осталась память въ моемъ альбомѣ. Такъ какъ Рубинштейнъ любилъ поиграть въ карты, чтобы въ теченіе вечера соединить, какъ онъ говаривалъ, пріятное съ полезнымъ, то въ угоду ему музыка и карты чередовались. Вечеръ, о которомъ я говорю, былъ очень интересенъ по составу участвовавшихъ лицъ. Они всѣ написали на одной изъ страницъ моего альбома свои автографы въ знакъ памяти о вечерѣ 29 марта 1860 года, а именно: Даргомыжскій, Опочининъ, Антонъ Герке, Петерсенъ, Р. Беннингъ, Генрихъ Веньявскій, Дрейшокъ, Р. Альбрехтъ, Карлъ Шубертъ и Антонъ Рубинштейнъ.

Изъ числа исполненныхъ музыкальныхъ сочиненій припоминаю: квартетъ Бетховена, одинъ изъ послѣднихъ; тріо Мендельсона, второе; Рубинштейнъ сыгралъ нѣсколько піесъ Шопена, Шумана и своихъ, и какъ сыгралъ! А Веньявскій исполнилъ подъ аккомпаниментъ Рубинштейна свою прелестную глубокопоэтическую легенду. Мы были совершенно очарованы игрой этихъ двухъ неподражаемыхъ артистовъ. Я говорю «двухъ» потому что на мой взглядъ Веньявскій, съ его волшебнымъ, въ душу проникающимъ смычкомъ, есть единственный скрипачъ, котораго можно равнять съ Рубинштейномъ за роялемъ.

Я зналъ лично и восхищался игрой многихъ первоклассныхъ скрипачей: Вьетана, Сивори, Вильгельми, Томсона, Ауера, Сарасате, Лауба, Олебуля и другихъ. У каждаго изъ нихъ были свои спеціально выдающіяся качества, но ни одинъ изъ нихъ не производилъ на меня того захватывающаго впечатлѣнія общаго совершенства, какъ Веньявскій страстностью своей игры и полнотой звука, не говоря уже о безукоризненной техникѣ.

Я вспоминаю еще съ отраднымъ чувствомъ о вечерахъ, бывавшихъ въ позднѣйшее время у Рубинштейна, на его прелестной дачѣ въ Петергофѣ, съ участіемъ Ауера и Давыдова.

Тотъ и другой рѣдко появлялись на подмосткахъ публичныхъ концертовъ, но пользовались тѣмъ не менѣе громкою извѣстностью какъ въ Россіи, такъ и за границей. Давыдовъ былъ продолжительное время директоромъ С.-Петербургской Консерваторіи и нѣсколько лѣтъ мы были съ нимъ директорами-товарищами, такъ какъ я былъ одновременно съ нимъ однимъ изъ директоровъ Русскаго Музыкальнаго Общества.

А благополучно здравствующій г. Ауеръ занялъ съ тѣхъ поръ видное мѣсто между лучшими дирижерами, для чего далеко недостаточно одного знанія, а нужно еще спеціальное дарованіе, которое дается весьма немногимъ: а у него оно несомнѣнно имѣется.

Гг. Давыдовъ и Ауеръ относились тоже ко мнѣ всегда по пріятельски и украсили мой альбомъ своими подписями.

Ауеръ написалъ мотивъ скрипичнаго соло изъ моей музыки къ балету *Гарлемскій Тюльпанъ* и подписалъ:

„Au Baron de Vietinghoff-Scheel en souvenir de la Tulipe de Harlem et de l'éxécutant du solo de violon. L. Auer."

Выборъ этого мотива для своего автографа есть со стороны Ауера деликатное вниманіе, потому что, съ тѣхъ поръ какъ идетъ этотъ балетъ, не случилось ни разу, чтобъ Ауеръ не повторилъ этого соло.

Давыдовъ написалъ строчку изъ своего 2 концерта для віолончеля съ подписью: „Уважаемому барону Б. А. Фитингофъ-Шель на память отъ К. Давыдова".

Находясь подъ впечатлѣніемъ игры Давыдова и Вержбиловича, я написалъ серію піесъ для віолончеля. Онѣ были изданы у Кистнера въ Лейпцигѣ. Одна изъ нихъ была написана по заказу Давыдова, который предложилъ мнѣ написать вальсъ, какъ вещь рѣдко встрѣчающуюся въ віолончельной литературѣ. Мнѣ пріятно вспомнить, какъ Давыдовъ остался доволенъ этимъ вальсомъ; онъ намѣревался его исполнить при случаѣ въ его послѣднемъ заграничномъ турне.

Вальсъ этотъ восхитительно исполнялъ Вержбиловичъ, также какъ и „Idylle", „Barcorolle", „Pastorale" изъ этой серіи.

Въ Парижѣ Ричардъ Лоисъ и Дельсартъ, оба превосходные віолончелисты, неоднократно исполняли ихъ въ музыкальныхъ собраніяхъ.

Преподавательская дѣятельность Ауера и Давыдова дала блестящіе результаты. Не мало крупныхъ артистовъ вышли изъ ихъ классовъ. Между ними выдаются особенно Вержбиловичъ и Крюгеръ—Тургеневъ, занявшіе затѣмъ профессорскія каѳедры въ Консерваторіи. Я близко зналъ того и другого и часто игралъ съ ними. Игра Крюгера отличается замѣчательнымъ благородствомъ, такъ-сказать классицизмомъ и оконченностью. Ему предстоитъ блестящая будущность, чего я ему искренно желаю.

А Вержбиловичъ уже давно сталъ любимцемъ нашей публики. Въ его смычкѣ есть что-то особенно чарующее. Между современными віолончелистами, съ которыми мнѣ доводилось играть, какъ-то: Серве сынъ, Жакаръ, Лоисъ, Піатти, Жакобсъ, Дельсартъ и другіе, я не встрѣчалъ такого выразительнаго и за сердце хватающаго тона, какъ у Вержбиловича, а въ этомъ въ сущности и состоитъ главная прелесть исполненія на віолончели. Болѣе всего могли бы съ нимъ сравниться въ этомъ отношеніи Дельсартъ и Жакобсъ.

Мнѣ припоминается одинъ прелестный майскій вечеръ 1883 года, когда собрались къ намъ Александра Валеріановна Панаева (нынѣ Карцева), Вержбиловичъ, Гильдебрандтъ-скрипачъ, и Кеттенъ, замѣчательный піанистъ, дававшій тогда концерты въ Петербургѣ. Александра Валеріановна пѣла, какъ всегда, художественно и очаровательно. Прелестный, задушевный голосъ, всегдашняя готовность знакомить публику съ новыми произведеніями и художественное исполненіе ихъ, заслу-

жили ей глубокую благодарность какъ публики, такъ и всѣхъ русскихъ композиторовъ.

Въ качествѣ таковаго я прошу Александру Валеріановну Панаеву (нынѣ Карцеву) считать меня однимъ изъ искреннѣйшихъ и благодарныхъ почитателейея таланта.

Въ числѣ сочиненій, спѣтыхъ ею въ теченіе этого вечера, былъ одинъ мой романсъ съ сопровожденіемъ віолончеля, написанный спеціально для Александры Валеріановны и для Вержбиловича на слова Виктора Гюго: *Puisque j'ai mis ma lèvre.* Они прелестно исполнили его и вообще пѣніемъ и игрой приводили въ восторгъ не только присутствовавшихъ но и многихъ случайныхъ слушателей.

Это случилось совершенно неожиданно.

На дворѣ стоялъ май съ распускающейся сиренью; вечеръ былъ чудный теплый. Мы разскрыли окна, тоже сдѣлали всѣ живущіе по сосѣдству или напротивъ и заняли мѣста у оконъ, какъ въ импровизированныхъ ложахъ, чтобъ слушать музыку.

Да и было что послушать; Кеттенъ показалъ себя увлекательнымъ первокласснымъ піанистомъ и поразилъ насъ тоже чтеніемъ нотъ.

Онъ сыгралъ безукоризненно съ листа по рукописи одну весьма трудную мою сюиту для віолончеля и фортепіано, которую ему предложилъ Вержбиловичъ.

Этотъ музыкальный вечеръ продолжался до четырехъ часовъ утра, и невзирая на поздній часъ мы съ трудомъ разошлись. Я увѣренъ, что этотъ вечеръ остался въ памяти у всѣхъ.

Я очень сожалѣю, что эти частыя отступленія мѣшаютъ цѣльности моего разсказа, но причина этому кроется въ самой личности А. Рубинштейна, который

былъ столько лѣтъ центромъ того музыкальнаго міра, въ которомъ мы вращались, что говоря о немъ, невольно приходится касаться всего того, что его окружало.

О композиторской дѣятельности А. Рубинштейна излишне говорить: она вполнѣ извѣстна и оцѣнена. Обращу вниманіе лишь на то, что немного найдется композиторовъ, коихъ дѣятельность была бы такъ разнообразна и плодовита, какъ его. Нѣтъ того рода музыки, въ которомъ онъ не испробовалъ бы своихъ силъ.

Въ его сочиненіяхъ имѣются, оперы, симфоніи, оркестровыя сочиненія, квартеты, тріо, сонаты, вообще камерная музыка, ораторіи, духовныя оперы, романсы и другія.

Нельзя не удивляться, какъ могъ онъ успѣвать во всемъ, отдавая еще много времени на учрежденіе и завѣдываніе Консерваторіей, на всѣ хлопоты сопряженныя съ этимъ и, наконецъ, на концерты.

Любуясь монументальнымъ зданіемъ, отведеннымъ теперь Консерваторіи по волѣ въ Бозѣ почившаго Императора Александра III, и окинувъ бѣглымъ взглядомъ развитіе и процвѣтаніе отдѣленій этого музыкальнаго учрежденія въ Москвѣ и другихъ городахъ Россіи, интересно вспомнить то маленькое помѣщеніе, въ которомъ оно зародилось. Я былъ на открытіи. Семь или восемь комнатъ во флигелѣ дома Демидова на углу Мойки и Демидовскаго переулка составляли все помѣщеніе и служили классами для игры на фортепіано, на струнныхъ инструментахъ и для пѣнія. Нѣсколько преподавателей занимались подъ главнымъ наблюденіемъ и руководствомъ Рубинштейна. Вотъ то скромное начало, съ котораго это дѣло окрѣпло, благодаря Высочайше дарованнымъ субсидіямъ и пожертвованіямъ, и развилось въ сравнительно короткое время.

Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ.

Московское отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества и Московская Консерваторія всецѣло обязаны своимъ возникновеніемъ и быстрымъ развитіемъ брату Антона Рубинштейна, Николаю Григорьевичу Рубинштейну, замѣчательному піанисту и музыканту, выказавшему недюжинныя административныя способности.

Онъ сумѣлъ заинтересовать Московское общество, развить въ немъ любовь къ музыкѣ и посѣщенію концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества, а также привлечь отдѣльныхъ лицъ къ крупнымъ пожертвованіямъ въ пользу Московской Консерваторіи. Н. Рубинштейнъ былъ крупный талантъ и, еслибы онъ хотѣлъ имъ воспользоваться для личныхъ цѣлей, то могъ бы сдѣлать блестящую артистическую карьеру.

Но онъ предпочелъ посвятить свою дѣятельность учрежденію консерваторіи въ Москвѣ.

Онъ вложилъ въ осуществленіе этой мысли всѣ свои силы, все свое умѣніе, время и энергію, и достигъ необыкновенныхъ результатовъ.

Все что касается до созданія консерваторіи въ Москвѣ есть дѣло его рукъ. Московское общество всецѣло обязано въ этомъ Николаю Рубинштейну.

Я его зналъ человѣкомъ любезнымъ, симпатичнымъ хотя и взбалмошнымъ.

Мы были съ нимъ тоже пріятелями, но видались рѣже, такъ какъ онъ жилъ постоянно въ Москвѣ. Я сберегаю въ моемъ альбомѣ его автографъ и нѣсколько писемъ касательно оркестроваго исполненія нѣсколькихъ моихъ сочиненій: Арію изъ ораторіи *Іоаннъ Дамаскинъ*,

Лезгинку изъ моей оперы *Демонъ*, исполненную въ 1860 г., и нумеръ изъ ораторіи *Stabat mater* моего сочиненія.

Мнѣ собственно интересно отмѣтить, что уже въ 1860 году исполнялись номера изъ моего Демона въ симфоническихъ концертахъ.

Здѣсь будетъ умѣстно разсказать объ одной чрезвычайной непріятности постигшей меня какъ автора.

Не имѣя достаточно мѣста дома вслѣдствіи тѣсноты квартиры, я воспользовался любезнымъ предложеніемъ Николая Матвѣевича Бернарда и положилъ на сохраненіе въ его кладовую семь ящиковъ съ музыкой печатанной и рукописной.

Въ этихъ семи ящикахъ была небольшая коллекція оперъ, около пятидесяти, много сочиненій камерной музыки, мои изданные сочиненія и разныя рукописныя въ которыхъ я часто не нуждался.

Въ одинъ пренепріятный день Н. М. Бернардъ прислалъ сообщить мнѣ, что его кладовую обокрали, причемъ мои семь ящиковъ украдены. Полиціи заявлено, но на слѣдъ воровъ она еще не напала.

Изъ крупныхъ моихъ сочиненій погибли вмѣстѣ съ этими ящиками полная рукопись ораторіи Stabet mater, моего сочиненія.

Изъ этой ораторіи у меня не осталось ни одной строки. Единственный номеръ, который можетъ-быть уцѣлѣлъ, это—дуэтъ сопрано и контральто, который былъ не разъ исполняемъ на музыкальныхъ утрахъ г-жи Ниссенъ-Саломанъ, бывшей тогда профессоромъ пѣнія въ Петербургской Консерваторіи. Манускриптъ этотъ остался у ней, затѣмъ что сталось съ нимъ послѣ ея смерти—мнѣ неизвѣстно. И еще погибла цѣлая опера, которую я написалъ на французскій текстъ, Judith (Le siège de Bethulie).

Судьба этой оперы очень плачевная. Въ бытность мою въ Парижѣ въ 1884 году постановка этой оперы на сценѣ *Théâtre lyrique populaire* была окончательно рѣшена и условіе мое съ директоромъ театра Лагрене подписано. Начали уже расписывать ноты, какъ въ одинъ прескверный день директоръ Лагрене обанкрутился и бѣжалъ, а такъ какъ театръ получалъ субсидію отъ правительства, то оно прекратило выдачу субсидіи, вслѣдствіе чего оперная труппа была распущена, а въ театрѣ водворилась комедія и водевиль.

Такимъ образомъ рухнуло все въ то самое время, когда завѣтная цѣль постановки оперы была уже почти достигнута.

Легко себѣ представить какъ эта катастрофа подѣйствовала на меня.

Однако вернемся къ Рубинштейну.

У Антона Рубинштейна была натура цѣльная, широкая; характеръ былъ у него прямой, рѣшительный, ко всякой цѣли онъ шелъ всегда прямымъ путемъ, безъ обходовъ, уступокъ не дѣлалъ ни въ чемъ, а особенно въ вопросахъ касавшихся искусства, и возраженій не допускалъ. Эта послѣдняя черта его характера была причиной того, что онъ нѣсколько разъ покидалъ постъ директора Консерваторіи, имъ же основанной.

Эта же черта его характера рѣзко выказалась въ слѣдующемъ случаѣ.

Рубинштейнъ обѣщалъ исполнить въ первый разъ свой только-что оконченный квартетъ съ фортепіано у Юліи Ѳедоровны Абаза. Я былъ въ числѣ приглашенныхъ. Предъ тѣмъ чтобъ начать, Рубинштейнъ обратился ко мнѣ съ просьбой прослушать съ особымъ вниманіемъ это новое его сочиненіе и высказать ему мое

мнѣніе безъ всякихъ свѣтскихъ прикрасъ, правдиво, потоварищески.

Я было отказывался, не считая свое мнѣніе достаточно компетентнымъ; но онъ непремѣнно хотѣлъ этого, и я согласился.

Послѣ того какъ квартетъ былъ сыгранъ, мы удалились съ Рубинштейномъ въ отдѣльную комнату.

Я сдѣлалъ краткій разборъ каждой части. Я нашелъ первую часть интересною, красиво разработанной и производящею хорошее впечатлѣніе. Во второй части легла въ основу прелестная мелодія, развитіе коей сдѣлано мастерски и художественно; эта часть, исполняемая въ тихомъ темпѣ, замѣчательно красива; въ ней чувствуется подъемъ творчества. Третья часть, *Скерцо*, особенно хорошо своею игривостью, легкостью и тонкою филигранною обработкой. Общее впечатлѣніе растетъ.

Касательно четвертой части я долженъ сознаться что послѣ впечатлѣнія, произведеннаго первыми тремя частями, и особенно второй и третьей, четвертая часть меня не удовлетворила, ни выборомъ мотивовъ, ни интересомъ развитія. Чувствовалось что сила творчества не осталась на прежнемъ уровнѣ, или что можетъ быть спѣшная работа не дала автору времени достаточно оцѣнить задуманные мотивы и фактуру этой части.

Не желая вдаваться въ эти подробности и вмѣстѣ съ тѣмъ сдержать данное обѣщаніе, я, вмѣсто критики, обратился къ Рубинштейну со слѣдующимъ вопросомъ:

— Не случалось ли вамъ иногда,—сказалъ я ему,— исполняя ваши прежнія сочиненія, относиться критически къ нѣкоторымъ въ нихъ моментамъ или пріемамъ, можетъ быть слишкомъ спѣшно написаннымъ, сожалѣть что они въ такомъ видѣ появились въ печати, и захо-

тѣть ихъ измѣнить. Не лучше ли вообще давать такъ-сказать отлежаться новому сочиненію, прежде чѣмъ издавать его, и дать себѣ время спокойно пересмотрѣть и сдѣлать измѣненія, еслибы въ томъ оказалась надобность. Я вамъ ставлю этотъ вопросъ подъ впечатлѣніемъ четвертой части.

И при этомъ я указалъ ему на нѣкоторые кажущіеся мнѣ недостатки. Онъ мнѣ отвѣтилъ:

— Да, баронъ, вы можетъ-быть и правы; но я такъ писать не могу. Напрасно думаете вы, что моя работа можетъ пострадать отъ спѣшности. Нѣтъ, принимаясь за сочиненіе, я всецѣло отдаюсь ему и прилагаю всю силу моего творчества. Но затѣмъ, когда я его окончилъ и поставилъ на немъ конечную точку, то я уже ни одной ноты не измѣню. Дѣйствительно, не разъ при исполненіи моихъ изданныхъ сочиненій, мнѣ приходили на умъ измѣненія, отъ которыхъ сочиненія должны бы неминуемо выиграть, но это не могло меня побудить снова коснуться до оконченнаго сочиненія. Оно могло мнѣ послужить лишь въ будущемъ урокомъ.

Онъ очень благодарилъ меня за то что я высказался съ полной откровенностью, прибавивъ къ этому что онъ обратился именно ко мнѣ, потому что сомнѣвался въ безпристрастномъ отзывѣ со стороны другихъ слушателей.

Рубинштейнъ написалъ тоже балетъ „Лоза“—„La Vigne“. Балетмейстеры объяснили ему, что нѣкоторые номера музыки слишкомъ длинны и не соотвѣтствуютъ силамъ балерины, которой придется умереть прежде чѣмъ дотанцовать номеръ. Рубинштейнъ посмѣялся надъ этимъ и предпочелъ, ради спасенія балерины, лучше балета не ставить, но измѣнить музыки не согласился.

Таковъ же былъ Рубинштейнъ и при постановкахъ его оперъ, что причиняло ему не мало затрудненій и непріятностей, но онъ все таки оставался непреклоннымъ, исключая одного случая, о которомъ я скажу ниже.

А теперь перехожу къ разсказу того обиднаго для меня обстоятельства, которое порвало мои добрыя отношенія съ Рубинштейномъ и причинило мнѣ тяжкое горе.

Еще въ концѣ пятидесятыхъ годовъ меня плѣнила мысль написать оперу на сюжетъ Лермонтовскаго Демона. Я сознавалъ всю прелесть, все обаяніе этого сюжета, я дорожилъ его исключительной поэтичностью, такъ какъ мое сердце не лежало къ реализму въ музыкѣ и я принялся заготавливать музыкальный матеріалъ.

Уже въ 1859-мъ году была исполнена (какъ гласитъ о томъ сохраняющаяся у меня афиша) оркестромъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества увертюра изъ моей оперы Демонъ.

Въ воспоминаніяхъ о графѣ Соллогубѣ я разсказалъ сколько разъ мнѣ пришлось передѣлывать Демона. Наконецъ въ 1871 году я оканчивалъ эту оперу; мнѣ оставалось отъинструментовать въ теченіи лѣта лишь два или три номера, послѣ чего я собирался ее представить въ сентябрѣ въ дирекцію Императорскихъ театровъ.

Въ этомъ же году весной Рубинштейнъ при встрѣчѣ со мной спросилъ меня:—кончилъ ли я, наконецъ, моего *Демона*,—и узнавъ, что я его оканчиваю и намѣреваюсь въ сентябрѣ представить оперу въ дирекцію Императорскихъ театровъ, онъ выразилъ мнѣ желаніе прослушать его у меня, на что я съ удовольствіемъ изъявилъ мое полное согласіе.

Въ назначенный день Рубинштейнъ пріѣхалъ ко мнѣ и очень подробно ознакомился какъ съ либретто, такъ и съ партитурой всей оперы. А затѣмъ онъ обратился ко мнѣ со слѣдующими словами:

— Баронъ, какъ мнѣ это ни жаль, но я не могу поступить иначе и долженъ вамъ сообщить что я намѣренъ написать оперу на этотъ же сюжетъ—*Демона.*

Признаюсь, я не могъ повѣрить своимъ ушамъ и высказалъ ему, до чего я пораженъ услышать отъ него такое сообщеніе, и удивленъ тому, что онъ захотѣлъ разсмотрѣть мою оперу, имѣя уже опредѣленное намѣреніе писать на тотъ же сюжетъ.

Онъ настаивалъ, говоря что своего намѣренія измѣнить не можетъ.

Разговоръ принялъ естественно недружелюбный характеръ.

Стараясь найти, въ виду его настойчивости возможный компромиссъ, я обратилъ его вниманіе на различіе нашихъ положеній въ музыкальномъ мірѣ, на его европейскую извѣстность, тогда какъ единственная сцена, на которой я могъ надѣяться поставить мою оперу, это сцена Маріинскаго театра; а потому я предложилъ ему написать оперу на сюжетъ Демона на любомъ иностранномъ языкѣ, только не на русскомъ, что бы ставить ее на всѣхъ сценахъ за границей, коихъ двери для него всегда будутъ раскрыты, но только не на Маріинской сценѣ, которая исключительно должна быть предоставлена для постановки моего *Демона.*

На это онъ мнѣ отвѣтилъ, что именно петербургская сцена ему и нужна, а потому онъ себя такимъ компромиссомъ стѣснять не можетъ.—А мнѣ онъ предложилъ воспользоваться моей музыкой, чтобы примѣнить ее къ

другому сюжету. Это предложеніе подлило еще масла въ огонь.

Я не могъ понять, что могло побудить Рубинштейна поступить со мной такимъ образомъ, особенно при нашихъ пріятельскихъ отношеніяхъ. Я высказалъ ему мое удивленіе. А на его замѣчаніе, что никакой законъ не запрещаетъ ему дѣйствовать, такъ какъ онъ это дѣлаетъ, я сказалъ ему:—что уголовные законы можетъ быть и не предусматриваютъ этого, но что есть законы чести которые этого не допускаютъ.

— Да помилуйте,—сказалъ онъ, желая оправдаться,—когда я вздумываю писать оперу, то не обязанъ же я справляться, не пишетъ ли еще кто-нибудь на тотъ же сюжетъ. Мое дѣло написать, а за послѣдствія мнѣ отвѣчать не приходится. Это случайность, что мы съ вами знакомы, а поэтому я васъ и предупреждаю о моемъ намѣреніи, хотя въ сущности и въ этомъ нѣтъ никакой нужды.

Эта логика меня взорвала. Я ясно видѣлъ, что во всѣхъ объясненіяхъ Рубинштейна есть что-то недосказанное и для меня совершенно неуловимое; а зная его характеръ, я понялъ, что настала пора прекратить этотъ непріятный и безплодный разговоръ, а потому я ему сказалъ:

— Антонъ Григорьевичъ, вы огорчили меня въ высшей степени какъ высказаннымъ вами намѣреніемъ, такъ и стараніемъ найти для него оправданіе. И помимо нашихъ пріятельскихъ отношеній, я этого отъ васъ никакъ не могъ бы ожидать. Прекратимте этотъ непріятный разговоръ, и да будетъ, что будетъ.

На это онъ мнѣ отвѣтилъ:

— Я очень сожалѣю объ этомъ, но всетаки я буду писать Демона, а затѣмъ кто раньше поспѣетъ тотъ и будетъ правъ.

Я ему отвѣтилъ, что я не могу писать музыку по заказу, какъ сапожникъ шьетъ сапоги.

На этомъ мы разстались.

Въ сентябрѣ были представлены въ дирекцію Императорскихъ театровъ двѣ оперы *Демонъ*, одна Рубинштейна и другая моя *). Кромѣ этихъ двухъ оперъ, были представлены въ дирекцію одна опера Римскаго-Корсакова и еще одна опера, не упомню чья.

Дирекція поручила разсмотрѣніе этихъ оперъ спеціальной коммиссіи, въ составъ которой вошли капельмейстеръ русской оперы Э. Ф. Направникъ, капельмейстеры, дирижировавшіе во время антрактовъ, въ Александринскомъ, въ Михайловскомъ (французскомъ и нѣмецкомъ) театрахъ и капельмейстеръ пѣвческой капеллы Людовикъ Мауреръ. Въ коммиссіи участвовали, разумѣется, режиссеры русской оперы, завѣдующіе хоромъ и постановкой; кто именно, я упомнить не могу; но мнѣ хочется обратить вниманіе на составъ коммиссіи для оцѣнки оперъ собственно съ музыкальной стороны.

Странно звучатъ въ составѣ этой коммиссіи имена капельмейстеровъ для водевильныхъ антрактовъ русскаго, французскаго и нѣмецкаго театровъ, призванныхъ въ качествѣ судей надъ музыкальными достоинствами оперъ такихъ композиторовъ, какъ Рубинштейнъ или Римскій-Корсаковъ. Не имъ же въ самомъ дѣлѣ судить и давать заключеніе, а потому, выключая ихъ, остаются

*) Одинъ шутникъ предложилъ ихъ называть для различія по отчеству: Демонъ Антоновичъ и Демонъ Борисовичъ.

въ коммиссіи судьями лишь Направникъ и Мауреръ. А когда я пріѣхалъ въ засѣданіе коммиссіи для разсмотрѣнія моей оперы, шесть или семь мѣсяцевъ спустя, то старикъ Мауреръ, котораго я хорошо зналъ, сказалъ мнѣ:

— Меня призвали чтобъ дать мое сужденіе о вашей оперѣ, но мнѣ ее вовсе не присылали на разсмотрѣніе. Покажите мнѣ хоть одну страничку вашей партитуры, чтобъ я могъ сказать что я хоть видѣлъ вашу рукопись. Какой же отзывъ могу я имъ дать? Понятно что въ сущности онъ имъ ненуженъ.

Оказывается такимъ образомъ что и Маурера приходится исключить изъ числа судей.

Разсмотрѣніе моей оперы въ моемъ присутствіи ограничилось тѣмъ что она была сыграна за роялемъ при полномъ безмолвіи судей. Меня же никто и ни о чемъ не спрашивалъ.

Какъ происходило разсмотрѣніе другихъ оперъ, мнѣ неизвѣстно, но общій результатъ былъ тотъ что коммиссія забраковала всѣ четыре оперы.

Это меня крайне удивило, но присутствовавшій при этомъ капельмейстеръ французскаго театра объяснилъ мнѣ что онъ вмѣстѣ со своими товарищами русскаго и нѣмецкаго театровъ составляютъ такъ сказать балластъ въ коммиссіи, такъ какъ они оперъ не разсматриваютъ и въ сущности никакого мнѣнія дать не могутъ. А по принятому обычаю они даютъ всегда отзывъ не въ пользу разсматриваемой оперы, дабы не стѣснять дирекцію на случай ея нежеланія ставить предлагаемую оперу. „Лучшимъ же доказательствомъ безвредности нашей браковки можетъ служить то что только-что предложенная опера Римскаго-Корсакова забракована

коммиссіей, а декораціи для нея уже пишутся, и она назначена къ постановкѣ".

Спрашивается послѣ этого: изъ чьихъ же отзывовъ составлялось мнѣніе коммиссіи, имѣющей судить объ оперѣ, когда кромѣ мнѣнія Э. Ф. Направника прочія мнѣнія были недѣйствительны.

Всѣ вышеописанныя огорченія испытанныя мною изъ за *Демона*, пагубно повліяли на мое здоровье и на мою послѣдующую музыкальную дѣятельность и я вскорѣ уѣхалъ на продолжительное время за границу.

Я былъ такимъ искреннимъ почитателемъ Рубинштейна и какъ художника, и какъ человѣка что долго не могъ успокоиться отъ причиненнаго мнѣ огорченія. Меня оскорбляло особенно то что онъ, вооруженный всѣми огромными его преимуществами передо мной, вызвалъ меня такъ сказать обезоруженнаго на этотъ странный музыкальный поединокъ.

Прошло нѣсколько лѣтъ въ теченіе которыхъ *Демонъ* Рубинштейна былъ поставленъ въ Петербургѣ.

По этому случаю не могу не обратить вниманіе на то что для постановки *Демона*, Рубинштейнъ измѣнилъ своему правилу не передѣлывать оконченное сочиненіе.

Дирекція театровъ нашла неудобной къ постановкѣ сцену, изображавшую борьбу между силой божественной и силой злого духа. Рубинштейнъ удовлетворилъ требованіемъ дирекціи и сдѣлалъ кромѣ того значительныя измѣненія въ оперѣ уже послѣ первыхъ представленій.

Я проживалъ въ это время во Флоренціи, откуда былъ вызванъ по одному дѣлу въ Берлинъ. Разыскивая одного господина, до котораго я имѣлъ дѣло, я остановился въ одной гостинницѣ; на доскѣ съ именами про-

ѣзжихъ я прочелъ имя Рубинштейна. Въ отвѣтъ на мой вопросъ, швейцаръ объяснилъ мнѣ что это извѣстный музыкантъ, пріѣхавшій изъ Россіи и уѣзжающій на другой день въ Америку.

Мнѣ мгновенно вспомнились наши бывшія пріятельскія отношенія и во мнѣ возгорѣлось желаніе повидать его передъ отъѣздомъ въ этотъ дальній путь.

Я постучался въ дверь и, послѣ отклика „войдите", вошелъ, къ крайнему изумленію Рубинштейна.

— Вы меня не ожидали,—сказалъ я ему,—я въ томъ увѣренъ, и вы можетъ-быть удивлены моему посѣщенію, послѣ того вечера, когда мы въ послѣдній разъ сошлись пріятелями, а разошлись—болѣе чѣмъ недругами.

— Да, васъ я никакъ не ожидалъ, сказалъ Рубинштейнъ.

— Я тотчасъ объясню вамъ причину моего посѣщенія.

— Съ того несчастнаго вечера, когда мы видѣлись въ послѣдній разъ сосредоточены въ васъ для меня два лица.

Одно изъ нихъ, это тотъ... простите за выраженіе, тотъ безсовѣстный человѣкъ, который могъ такъ непозволительно поступить со мной. Ему я это во вѣкъ не прощу, и его я игнорирую. Но я пришелъ къ другому, къ тому знаменитому музыканту Рубинштейну, которымъ я не могу перестать восхищаться попрежнему, ради того, что мы въ ссорѣ. Узнавъ что вы ѣдете завтра въ такое дальнее путешествіе, я пришелъ пожелать вамъ счастливаго пути и возвращенія.

Рубинштейнъ былъ видимо тронутъ и сказалъ мнѣ:

— Я вамъ тотчасъ объясню причину моего тогдашняго поступка.

— Нѣтъ, нѣтъ,—перебилъ я его,—я слишкомъ настрадался и прошу васъ не разстравлять эту, хотя и старую, но не зажившую рану. Оставьте это; я этой причины знать не желаю. Я не за этимъ пришелъ.

Но Рубинштейнъ настаивалъ, говоря что я не вправѣ отказать ему въ этомъ такъ сказать оправданіи, и вынудилъ меня выслушать его объясненіе.

— Помните ли вы,—сказалъ онъ,—что не задолго передъ этимъ было первое представленіе оперы Сѣрова *Вражья Сила*, на которомъ присутствовали и вы, и я. Впечатлѣніе произведенное этою оперой на насъ обоихъ было по существу одинаково. Васъ возмущало то что такой талантливый композиторъ, какъ Сѣровъ, изощряетъ свое вдохновеніе для реальнаго изображенія пьяной толпы и вообще кабацкой атмосферы, и что реализмъ такъ великъ, что кажется какъ будто слышенъ даже запахъ сивухи.

Я спѣшу оговориться. Я дѣйствитвльно говорилъ это, но присовокуплялъ, что обидно за русское искусство, когда видишь что композиторъ, выступившій впервые съ красивою и характерною оперой *Юдиѳь* и написавшій затѣмъ прелестную историко-бытовую оперу *Рогнѣда* роняетъ искусство вдаваясь въ изображеніе сценъ могущихъ удовлетворить лишь низменнымъ вкусамъ райка. Я вполнѣ цѣнилъ крупный талантъ Сѣрова, но порицалъ его направленіе въ *Вражьей Силѣ*.“

Возвращаюсь къ объясненію Рубинштейна. Онъ продолжалъ:

— Меня это также возмущало, какъ и васъ, но я шелъ дальше. Я предвидѣлъ тотъ вредъ который можетъ быть нанесенъ русскому искусству, если такое реальное направленіе получитъ право гражданства на

русской оперной сценѣ. А для того чтобы противодѣйствовать этому, я задался мыслью написать тотчасъ оперу съ идеальнымъ направленіемъ, которая могла бы идти въ слѣдующемъ же сезонѣ, и служить противовѣсомъ *Вражьей Силѣ*. Несмотря на всѣ поиски, мнѣ не представилось иного сюжета, за который я могъ бы ухватиться, какъ *Демонъ* Лермонтова. Я зналъ что вы писали *Демона*, но вы на это потратили уже болѣе десяти лѣтъ, и неизвѣстно сколько времени прошло бы еще до окончанія и постановки вашей оперы на сценѣ; а я ждать не могъ, для меня былъ каждый день дорогъ. Мое оправданіе состоитъ въ томъ, что я дѣйствовалъ не по личному капризу, а изъ побужденія вступиться за попранное искусство.

— Ваше объясненіе,—отвѣтилъ я ему,—очень смахиваетъ на извѣстное изреченіе: „цѣль оправдываетъ средство“. Оно для меня и не убѣдительно и не утѣшительно. Лучше не станемъ мы этого касаться.

А обращаясь къ художнику Рубинштейну я скажу вамъ что:

— Я очень радъ случаю, давшему мнѣ возможность пожелать вамъ полнаго успѣха,—въ чемъ сомнѣнія быть не можетъ,—и благополучнаго возвращенія на родину, послѣ столь дальняго и опаснаго путешествія.

— Повѣрьте, что я дѣлаю это отъ искреннаго сердца.

Рубинштейнъ сердечно поблагодарилъ меня и мы разпростились.

По возвращеніи моемъ въ Петербургъ черезъ нѣсколько лѣтъ мы снова свидѣлись и бывали одинъ у другого, но прежнія пріятельскія наши отношенія не могли возстановиться.

Остается теперь лишь сказать нѣсколько словъ о судьбѣ моего *Демона*. Послѣ 1871 года, то есть послѣ представленія моего Демона въ дирекцію театровъ моей оперѣ пришлось ждать еще *четырнадцать* лѣтъ, чтобы предстать на судъ публики. По желанію дирекціи театровъ, нашедшей неудобнымъ имѣть двухъ *Демоновъ* въ репертуарѣ, она была переименована *Тамарой* и поставлена весной 1885 года на сценѣ Большого театра въ Петербургѣ, и въ слѣдующемъ году въ Москвѣ.

А къ этому времени Демонъ Рубинштейна, шедшій уже лѣтъ двѣнадцать достигъ уже сотаго представленія и занялъ прочное положеніе на всѣхъ русскихъ сценахъ.

Хотя не принято чтобъ авторъ говорилъ самъ объ успѣхѣ своихъ произведеній, но я вынужденъ поступить иначе, потому что я хочу объяснить вслѣдъ за тѣмъ то невыгодное положеніе, въ которое опера поставлена ради запозданія ея постановки. Тамара имѣла въ Петербургѣ хорошій успѣхъ съ аплодисментами, повтореніями и вызовами. Какъ проявленіе одобренія публики случилось на одномъ изъ представленій, что начавшееся уже исполненіе 3-го дѣйствія должно было остановиться вслѣдствіи неумолкаемаго требованія публики повторить антрактъ—увертюру которая играется передъ третьимъ дѣйствіемъ и увертюра была повторена.

Въ Москвѣ успѣхъ былъ еще гораздо больше, не смотря накрайне недоброжелательное отношеніе московской театральной конторы къ постановкѣ этой оперы.

Удержаться же на казенныхъ сценахъ, или проникнуть на частныя, эта опера не могла по весьма практическимъ причинамъ, не имѣющимъ ничего общаго съ ея достоинствами. Ни одинъ изъ пѣвцовъ или пѣвицъ

не станетъ заучивать роль въ Тамарѣ, которую онъ поетъ послѣ въ Демонѣ, чтобъ ихъ не перепутать при исполненіи, и кромѣ того потому что у всѣхъ антрепренеровъ дается Демонъ Рубинштейна, а потому полезно эту роль знать; Тамару же ни одинъ антрепренеръ не поставитъ имѣя Демона, такъ какъ это ему невыгодно а потому и пѣвцамъ невыгодно заниматься изученіемъ этой оперы. И это единственно изъ за того, что она явилась слишкомъ поздно и что мѣсто ея занято уже болѣе десяти лѣтъ. Нельзя не признать, что условія поединка между двумя Демонами выпали далеко не одинаковыя для обѣихъ сторонъ.

ГЛАВА XIII.

Петръ Ильичъ Чайковскій.

При этомъ имени, столь дорогомъ для русскаго искусства, невольно навертываются слезы на глаза. Какой злой рокъ преслѣдуетъ нашихъ выдающихся художниковъ и немилосердно выхватываетъ лучшихъ изъ нихъ въ самый разцвѣтъ ихъ творчества! Сколько еще чудныхъ твореній были мы въ правѣ ожидать, когда угасъ этотъ яркій лучъ нашей національной славы.

Чайковскій мнѣ самъ говорилъ о томъ, какъ трудно было начало его музыкальной карьеры. Въ силу сложившихся обстоятельствъ, онъ рѣшился отдаться своему призванію къ музыкѣ сравнительно поздно, черезъ что было упущено не мало времени. Недостатокъ въ матеріальныхъ средствахъ вынуждалъ его прибѣгать къ урокамъ и къ переводамъ текстовъ разныхъ піесъ для пѣнія съ иностранныхъ языковъ на русскій, за которые ему платили построчно. Все это брало время и отвлекало отъ работы.

Я зналъ Чайковскаго еще въ то время, когда онъ занимался въ Консерваторіи, и тогда говорили, что онъ подаетъ большія надежды; иные многозначительно замѣчали, что надежды не всегда сбываются, но никто не

могъ предугадать, что въ такое короткое время его имя станетъ однимъ изъ популярнѣйшихъ въ музыкальномъ мірѣ.

Въ 1880 году я встрѣтился съ Чайковскимъ у Великаго Князя Константина Николаевича, у котораго исполнялась на органѣ, фортепіано и струннымъ квартетомъ моя ораторія *Іоаннъ Дамаскинъ*. Партію віолончели исполнялъ лично Великій Князь.

Въ антрактѣ зашла рѣчь о трудности, съ которою сопряжена вообще артистическая карьера, и Великій Князь, обратясь къ Чайковскому, сказалъ:

— И карьера композитора не безъ шиповъ.

На что Чайковскій отвѣтилъ:

— Да, Ваше Высочество, и много этихъ шиповъ и больно они колются. Но все же свѣтъ не безъ добрыхъ людей.

И при этомъ онъ назвалъ Николая Рубинштейна, а затѣмъ, указавъ на меня, сказалъ:

— Вотъ и баронъ добрый человѣкъ. Его услугу я также вспоминаю съ благодарностью.

Я былъ очень удивленъ, совершенно не понимая о чемъ онъ говоритъ. Великій Князь заинтересовался узнать въ чемъ состояла услуга, на что Чайковскій разсказалъ, что много лѣтъ тому назадъ, будучи еще въ Консерваторіи, онъ очень бѣдствовалъ отъ безденежья и, рѣшившись давать уроки, пришелъ ко мнѣ чтобы попросить меня отрекомендовать его какъ учителя музыки однимъ моимъ богатымъ знакомымъ Б..... Рекомендація возымѣла желанное дѣйствіе, уроки были частые и щедро оплачивались, что ему существенно помогло.

— А помню я эту услугу потому,—прибавилъ онъ,— что мнѣ было очень плохо, а „красное яичко дорого именно къ Свѣтлому празднику".

Я объ этомъ ничего не помнилъ, и не назови Чайковскій фамилію моихъ знакомыхъ, я подумалъ бы, что онъ ошибся. Я даже не помнилъ фамиліи того, кого я рекомендовалъ; да кто же могъ бы подумать, что лѣтъ пятнадцать спустя слава этого бѣдствующаго труженика загорится яркимъ блескомъ на музыкальномъ небосклонѣ. По тернистому пути композитора немногимъ удается пробиться. Тяжело подниматься на гору. Подъемъ очень труденъ. Немногимъ хватаетъ таланта и силъ, чтобы преодолѣть всякаго рода препятствія какъ матеріальныя, такъ и нравственныя, а въ томъ числѣ, какъ написалъ въ моемъ альбомѣ Даргомыжскій „равнодушіе общества, пристрастіе знатоковъ и сужденія франтовъ"; а къ этому прибавлю я отъ себя: и завистниковъ.

Все это удалось Чайковскому преодолѣть въ сравнительно короткое время, благодаря тому, что при его чрезвычайномъ дарованіи, онъ пользовался дружескою поддержкой Николая Рубинштейна, который сразу понялъ цѣну и значеніе этой музыкальной жемчужины и сдѣлалъ много для облегченія Чайковскому его шествія къ славѣ и для пріобрѣтенія извѣстности его сочиненіямъ.

Николай Рубинштейнъ былъ вполнѣ вознагражденъ трогательнымъ чувствомъ благодарности, которое онъ встрѣтилъ въ Петрѣ Ильичѣ и которое Чайковскій и въ данномъ случаѣ громко высказывалъ.

Эта черта характера встрѣчается рѣдко у людей поднявшихся высоко надъ общимъ уровнемъ и дѣлаетъ ему тѣмъ болѣе чести. Онъ былъ очень добръ, любе-

женъ въ обращеніи, обходителенъ и былъ всегда готовъ услужить чѣмъ могъ. Вообще это была въ высшей степени симпатичная личность.

Какъ художникъ, онъ былъ рѣдкимъ явленіемъ. Вся музыка его проникнута поэзіей. Его *Francesca di Rimini Италіянскіе Капричіо, Буря*, весь *Евгеній Онѣгинъ*; симфоніи, *Двѣнадцатый Годъ*,—все это душу захватывающія произведенія. Слушая ихъ, переживаешь ихъ такъ-сказать вмѣстѣ съ нимъ. А всѣ граціозныя прелести, разсѣянныя въ его *Спящей Красавицѣ*, а пѣсни и романсы! И сколько еще драгоцѣнныхъ вкладовъ сдѣлалъ бы онъ въ русское искусство, еслибы, по волѣ неумолимаго рока, не сошелъ такъ безвременно въ могилу.

Однажды, присутствуя на представленіи балета *Гарлемскій Тюльпанъ* для котораго я написалъ музыку, Чайковскій сказалъ мнѣ:

— Знаете ли вы, баронъ, что мнѣ заказанъ балетъ; такъ я пришелъ прислушаться и приглядѣться, какъ надо писать балетъ, такъ какъ мнѣ еще не приходилось этого дѣлать.

— Что это вы все меня конфузите, добрѣйшій Петръ Ильичъ,—отвѣтилъ я ему.

— Напрасно такъ думаете,—возразилъ онъ;—я выбралъ для этого именно вашъ балетъ, потому что люблю вашу музыку, вальсъ тюльпановъ прелестный и антрактъ тоже. А потомъ я пріѣду къ вамъ и попрошу васъ разсказать мнѣ: какъ вы за это взялись, какъ вы улаживались съ балетмейстеромъ и согласовали размѣры музыкальныхъ номеровъ съ танцовальными требованіями. Мнѣ говорили что балетмейстеры очень безцеремонно обращаются съ музыкой при постановкѣ балета и требуютъ много измѣненій и передѣлокъ. При этихъ условіяхъ

писать невозможно. Мы поговоримъ съ вами также о томъ, какъ бы этого избѣгнуть.

Я принялъ все это за любезную шутку съ его стороны, но черезъ нѣсколько дней онъ пріѣхалъ ко мнѣ, и мы обо всемъ этомъ подробно толковали.

Я сберегаю въ моемъ альбомѣ записку Чайковскаго, въ которой онъ проситъ меня пріѣхать на генеральную репетицію *Спящей Красавицы* и обѣщаетъ доставить мнѣ мѣсто въ театръ на первое представленіе.

А для своего автографа онъ выбралъ въ моемъ альбомѣ страницу, на которой уже стоялъ автографъ Николая Рубинштейна, и просилъ меня ему позволить написать на той же страницѣ, сказавъ:—„чтобы быть не разлучнымъ съ этимъ дорогимъ другомъ, которому я такъ много обязанъ“.

Какая прелестная и трогательная черта характера!

Его драгоцѣнный автографъ состоитъ изъ трехъ тактовъ музыки, подъ которыми написано:

„Барону Борису Александровичу Фитингофъ-Шель на память отъ искренняго пріятеля. П. Чайковскій. 3 ноября 1887. С.-Петербургъ“.

Я чрезвычайно дорожу какъ этимъ автографомъ, такъ и сердечнымъ содержаніемъ сдѣланной подъ нимъ подписи.

ГЛАВА XIV.

Рихардъ Вагнеръ.

Дѣятельность и творчество Рихарда Вагнера, этого выдающагося композитора нашего времени и реформатора оперной музыки, были столько обсуждаемы въ теченіе полувѣка и все касающееся до его біографіи такъ извѣстно что прибавить къ этому что нибудь существенное невозможно. Я ограничусь лишь передачей обстоятельствъ, сопровождавшихъ мое знакомство съ нимъ.

Мнѣ пришлось сходиться съ Вагнеромъ два раза: въ 1863 году въ Петербургѣ и въ 1876 году въ Флоренціи.

Въ 1863 году Вагнеръ пріѣхалъ въ Петербургъ чтобы продирижировать нѣсколько концертовъ, посвященныхъ его сочиненіямъ. Оркестръ былъ двойнаго состава, около полутораста человѣкъ. Вагнеръ дирижировалъ увлекательно, онъ какъ бы наэлектризовывалъ исполнителей взмахами своей капельмейстерской палочки, а также движеніями рукъ, головы и иногда даже всего туловища. Новинкой было еще то, что онъ дирижировалъ стоя лицомъ не къ публикѣ, какъ это дѣлалось прежде, а къ оркестру, что даетъ гораздо больше возможности слѣ-

дить за всѣми подробностями и достигнуть совершенства въ исполненіи.

Изъ исполненныхъ имъ отрывковъ произвели особенное впечатлѣніе: увертюра къ *Тангейзеру*, вступленіе къ *Лоэнгрину* и *Скачка Валкирій*, для которой онъ придѣлалъ по этому случаю финалъ, спеціально для исполненія въ концертѣ. Успѣхъ Вагнера былъ огромный.

Въ то время я видѣлъ его довольно часто, и два раза онъ мнѣ доставилъ удовольствіе отобѣдать у меня.

Я сберегаю въ альбомѣ одно изъ его писемъ ко мнѣ, въ которомъ онъ самъ назначаетъ день, чтобы пріѣхать ко мнѣ обѣдать, прося меня безцеремонно ему отказать, если это для меня почему бы то ни было неудобно.

Я очень дорожилъ его любезною готовностью проводить нѣсколько часовъ у меня, такъ какъ интимная домашняя бесѣда много способствуетъ къ болѣе вѣрной оцѣнкѣ человѣка.

За обѣдомъ Вагнеръ бывалъ очень любезнымъ и пріятнымъ собесѣдникомъ, держалъ себя непринужденно, шутилъ и принималъ участіе во всѣхъ разговорахъ.

Когда мы провозгласили тостъ за его здоровье, онъ, поблагодаривъ насъ сердечно, сказалъ, между прочимъ:

— Я не такъ забочусь о своемъ здоровьѣ, какъ о томъ, чтобы мои идеи окрѣпли и чтобъ онѣ пустили глубокіе корни; а разъ это сбудется, тогда я спокоенъ. Онѣ сами разрастуться и не заглохнутъ.

Мы выпили вторично за процвѣтаніе его идей.

Подъ вліяніемъ вина человѣкъ дѣлается невольно разговорчивѣе. То же было и съ Вагнеромъ. Онъ дѣлался словоохотливѣе и послѣ обѣда за кофеемъ и сигарой, онъ охотно высказывалъ свои мнѣнія на предлагавшіеся ему вопросы.

При его умѣ, всестороннемъ образованіи и художественномъ темпераментѣ, глубокоубѣжденный въ правотѣ своихъ идеаловъ и обладая замѣчательнымъ даромъ слова, онъ дѣйствовалъ увлекательно на своихъ слушателей.

Исходя изъ того, что опера есть та-же драма, съ тою лишь разницей, что въ ней развитіе дѣйствія излагается не одними словами, какъ въ драмѣ, а словами соединенными съ музыкой, онъ доказывалъ неестественность прежнихъ формъ оперныхъ номеровъ, подчинявшихся почти исключительно требованіямъ вокальной музыки, въ ущербъ естественности хода дѣйствія. Этими же доводами онъ приходилъ къ заключенію, что всѣ частные интересы пѣвцовъ и оркестра должны, смотря по надобности, уступать другъ другу и стушевываться для торжества главной идеи, то-есть для драматической правды и вѣрности.

Все то, о чемъ онъ говорилъ, было не разъ изложено и въ его сочиненіяхъ, но тутъ интересъ заключался именно въ его краснорѣчивой импровизаціи и въ разныхъ новыхъ доводахъ, служившихъ подтвержденіемъ высказываемыхъ имъ идей.

Онъ говорилъ громко, внятно, отчетливо, безъ пріисканія словъ, а когда онъ считалъ свой тезисъ достаточно доказаннымъ, у него прорывался тонъ нѣсколько повелительный, какъ бы не допускающій возраженій.

Однажды, не помню по какому случаю, Вагнеръ сталъ говорить о Бетховенѣ и объяснять его міровое значеніе. Трудно себѣ представить хвалебную рѣчь болѣе вѣрную и краснорѣчивую той, которую онъ сказалъ объ этомъ геніальномъ музыкантѣ.

Онъ привелъ въ восторгъ всѣхъ присутствовавшихъ, что мы ему и выразили.

При этомъ случаѣ я ему разсказалъ о томъ, что мнѣ пришлось прочесть въ нѣмецкихъ журналахъ о неуважительныхъ отзывахъ Вагнера о музыкѣ Бетховена, которую онъ будто бы приравнивалъ къ танцовальной музыкѣ. Вмѣсто отвѣта, онъ ограничился лишь крупнымъ браннымъ словомъ по адресу этихъ журналовъ.

Однажды, ради шутки, я спросилъ Вагнера, извѣстно ли ему какія ужасныя минуты пережилъ изъ-за него Липинскій. Когда *Тангейзеръ* шелъ въ первый разъ въ Веймарѣ подъ управленіемъ Листа, концертмейстеромъ въ оркестрѣ былъ старикъ Липинскій, въ свое время извѣстный скрипачъ. Онъ былъ точенъ до педантичности и занималъ свое мѣсто въ оркестрѣ всегда за пять минутъ до срока. Въ день же представленія *Тангейзера* онъ просрочилъ двѣ минуты, о чемъ Листъ шутя сдѣлалъ ему замѣчаніе.

Липинскій просилъ Листа извинить его, такъ какъ причина его опозданія была слишкомъ серіозная. Онъ объяснилъ что легко можетъ случиться что не хватитъ силъ доиграть убійственную скрипичную партію изъ *Тангейзера* и можно умереть не доигравъ, а потому онъ счелъ за благо сдѣлать на всякій случай свое духовное завѣщаніе.

Вагнеръ очень смѣялся надъ этимъ анекдотомъ, говоря что онъ сожалѣетъ, что напугалъ старика, но что все же онъ тутъ не причемъ. Липинскій сталъ боязливъ, вѣроятно отъ старости, а партію изъ *Тангейзера* теперь играютъ скрипачи всюду, и не слыхать, чтобъ они отъ этого умирали. Все дѣло въ привычкѣ.

Въ моемъ альбомѣ Вагнеръ написалъ фразу *Тристанъ и Изольда* съ надписью: „Zur Erinnerung“.

Страница, выбранная Вагнеромъ для своего автографа въ моемъ альбомѣ, можетъ быть и случайно, находится между автографами Берліоза и Листа.

Нѣсколько лѣтъ спустя мнѣ довелось услышать оперу *Тристанъ и Изольда* въ Мюнхенѣ при необыкновенной обстановкѣ.

Пріѣхавъ въ Мюнхенъ, я послалъ взять билетъ въ оперу; но мнѣ сказали что въ этотъ день оперы не будетъ, такъ какъ на другой день утромъ въ десять часовъ будетъ первое представленіе *Тристанъ и Изольда* спеціально для короля, и что на это представленіе изъ публики отнюдь никто не допускается.

Запретный плодъ всегда заманчивъ.

Я тотчасъ отправился къ капельмейстеру Бюлову и сообщилъ ему мое желаніе присутствовать на этомъ представленіи.

Хотя онъ мнѣ сказалъ, что это невозможно, но я все-таки настаивалъ и убѣждалъ его, пока наконецъ Бюловъ любезно (что съ нимъ не всегда бывало) согласился воспользоваться тѣмъ, что онъ долженъ идти къ королю за приказаніями для завтрашняго утра и доложить ему о моей просьбѣ.

Я ждалъ отвѣта у Бюлова. Онъ вернулся, и, о радость! король разрѣшилъ.

На другое утро я пришелъ въ театръ въ половинѣ десятаго. Меня ввели въ совершенно темный театральный залъ и помѣстили въ кресло перваго ряда, обязавъ меня не оборачиваться назадъ и не смотрѣть въ королевскую ложу. Я обѣщалъ, хотя въ тайнѣ надѣялся что мое любопытство пройдетъ незамѣченнымъ. За пять

минутъ до начала представленія, королевская ложа освѣтилась блѣднымъ свѣтомъ, исходящимъ изъ луны, которую я къ крайнему моему удивленію увидалъ въ потолкѣ ложи, представлявшемъ изъ себя небесный сводъ.

Ровно въ десять часовъ вошелъ въ ложу король, одинъ, безъ свиты, и сѣлъ въ кресло. Занавѣсъ взвился. Представилась взорамъ декорація, освѣщеніе которой показалось очень сильно въ сравненіи съ полнымъ мракомъ въ театральномъ залѣ, и представленіе началось.

Здѣсь не мѣсто говорить о давно извѣстныхъ достоинствахъ этой оперы и о прекрасномъ исполненіи ея.

Мнѣ хотѣлось бы только покаяться въ томъ, что я обѣщанія не сдержалъ и, подъ прикрытіемъ мрака, частенько поглядывалъ назадъ въ королевскую ложу. Король слушалъ съ большою сосредоточенностью, откидывалъ голову назадъ на спинку кресла, дѣлалъ разные, казалось одобрительные жесты руками и довольно часто взводилъ очи къ небу и заглядывался на луну.

Представленіе продолжалось болѣе пяти часовъ. Когда я вышелъ изъ театра, я чувствовалъ себя въ состояніи какого-то гипноза, вѣроятно подъ вліяніемъ вайгнеровской музыки, таинственнаго мрака и столь необычайной обстановки.

Я свидѣлся съ Вагнеромъ во второй разъ въ 1876 году во Флоренціи, куда онъ пріѣхалъ отдохнуть послѣ байрейтскихъ тріумфовъ и, какъ говорили, вліять своимъ присутствіемъ на постановку *Лоэнгрина* въ Италіи.

Я жилъ тогда во Флоренціи и тотчасъ отправился къ нему.

Мнѣ сказали что онъ теперь не принимаетъ и предложили оставить мой адресъ, что я и сдѣлалъ.

Черезъ нѣсколько дней я получилъ извѣщеніе, что Вагнеръ приметъ меня въ такомъ-то часу. Я пошелъ къ нему.

Въ пріемной комнатѣ съ обычною меблировкой, стояло по серединѣ комнаты кресло на возвышеніи, въ родѣ подмостковъ.

Я былъ принятъ его супругой, которой я отрекомендовался какъ старинный знакомый ея мужа. Она предварила меня, что мужъ ея находится здѣсь для отдыха и избѣгаетъ вообще посѣщеніи и разговоровъ.

Вскорѣ вошелъ Вагнеръ и, поздоровавшись со мной, занялъ мѣсто на возвышенномъ креслѣ, чтобъ не сказать на тронѣ.

Я спросилъ его, помнитъ ли онъ, какъ мы видались въ Петербургѣ?

— Да,—сказалъ онъ, и обратясь къ своей женѣ и покровительственно указывая на меня головой, прибавилъ:

— Ja, sehr nette Leute. (Да, очень милые люди).

И только, подумалъ я.

Затѣмъ я еще заговаривалъ съ четверть часа, но видя что разговоръ не клеится и вспомнивъ предупрежденіе его супруги, я удалился, удостоившись еще разъ пожатія его руки.

Изъ Вагнера, бывавшаго у насъ тринадцать лѣтъ тому назадъ, онъ видимо превратился за это время въ полубога съ Байрейтскаго Олимпа. Онъ остался тѣмъ же великимъ композиторомъ и достигъ еще большей извѣстности и славы, но все же какъ-то жаль, что онъ не остался и тѣмъ же любезнымъ общительнымъ человѣкомъ, какимъ былъ прежде.

ГЛАВА XV.

Народная пѣснь-гимнъ: „Богомъ хранимый“.

Съ народною пѣсней или гимномъ *Богомъ хранимый* связано для меня драгоцѣннѣйшее воспоминаніе изъ всей моей музыкальной дѣятельности.

Я былъ близко знакомъ съ высокочтимымъ архимандритомъ Игнатіемъ, настоятелемъ Сергіевской пустыни. Высокія качества его какъ духовнаго лица, какъ администратора и какъ строителя заслужили ему, сверхъ всеобщаго глубокаго почитанія, и Высочайшее милостивое расположеніе въ Бозѣ почившихъ Императоровъ Александра II и Александра III.

Я имѣлъ часто случай бесѣдовать съ нимъ и пользоваться его добрыми пастырскими поученіями. Одно тяжкое постигшее меня горе сблизило меня еще больше съ нимъ и дало мнѣ еще большую возможность оцѣнить его доброту, когда онъ своею безыскуственною христіанскою рѣчью старался доставить мнѣ утѣшеніе и поддержать меня въ несчастіи.

Знавъ меня тоже какъ сочинителя музыки, онъ позволилъ стройному хору монаховъ Сергіевской пустыни исполнить нѣкоторые изъ номеровъ духовной музыки, написанныхъ мною подъ впечатлѣніемъ гнетущаго меня горя. Ему особенно нравились *Херувимская* и *Ангелъ вопіяше*.

Говоря объ архимандритѣ Игнатіи, слѣдуетъ упомянуть еще о томъ что онъ былъ очень чутокъ ко всему художественному, о чемъ свидѣтельствуетъ изящная архитектура и внутреннее устройство церквей, которыми онъ украсилъ Сергіевскую пустынь, а также проектъ церкви-памятника, воздвигаемой теперь въ Петербургѣ въ память въ Бозѣ почившаго Императора Александра II.

Архимандритъ Игнатій занимался тоже живописью и поэзіей. Многіе образа украшающіе стѣны монастырскихъ церквей писаны его рукой. Онъ мнѣ ихъ самъ показывалъ, а также читалъ иногда свои стихотворенія.

Это послѣднее обстоятельство и дало мнѣ мысль обратиться къ нему, когда я задумалъ написать музыкальное сочиненіе по случаю юбилея двадцатипятилѣтняго царствованія Императора Александра II.

Архимандритъ Игнатій отнесся сочувственно къ моей мысли и написалъ слова для народной пѣсни-гимна, предпославъ имъ посвященіе, обращенное къ Государю, тоже въ стихахъ.

Вотъ они:

„Богомъ хранимому Царю-Освободителю всеподданнѣйше посвящаютъ настоятель Сергіевской пустыни архимандритъ Игнатій и Борисъ Шель

Посвященіе.

Прости, мой Царь Самодержавный,
Мой Царь великій, православный,
Прости что я дерзаю
Безъ лиры, безъ искусства,
Одно воспѣть желаю,
Одни святыя чувства.

И пусть труды твои, дѣянья,
Твой вѣрный избранный народъ,
Какъ солнца свѣтлаго сіянье,
Поетъ и славитъ въ родъ и родъ.

Народная пѣснь—гимнъ.

Богомъ хранимый,
Царь нашъ любимый,

Сильный и Славный,
Царь православный!

Царь Свободитель,
Враговъ побѣдитель,

Сильный и Славный
Царь православный!

Кроткій и мирный,
Любовью обильный,

Сильный и Славный,
Царь православный
Царствуй на славу намъ!

Я сочинилъ музыку какъ для посвященія, такъ и для народной пѣсни-гимна исполненнаго въ торжественный день юбилея.

Экземпляръ этого сочиненія въ изящномъ переплетѣ, съ рисункомъ Н. С. Мусинъ-Пушкина былъ поднесенъ Императору Александру II и милостиво принятъ Его Величествомъ.

Этотъ гимнъ былъ предназначенъ для юбилейнаго поздравленія отъ войскъ и былъ включенъ въ программу военнаго концерта, имѣвшаго быть исполненнымъ всѣми военными хорами музыки и пѣвчими всѣхъ частей гвардіи.

Программа состояла изъ трехъ номеровъ: *Боже, Царя храни*, народная пѣснь-гимнъ *Богомъ хранимый* и *Славься.*

По росписанію юбилейныхъ празднествъ, поздравленіе отъ войскъ назначено было утромъ.

Набережная Невы вдоль Зимняго Дворца и окружающія его площади представляли величественное зрѣлище. На нихъ были расположены войска гвардіи со своими хорами музыкантовъ и пѣвчихъ, окруженные со всѣхъ сторонъ несмѣтною толпой.

Мѣста для Государя Императора, Наслѣдника Цесаревича, Цесаревны и всего Царскаго Дома были приготовлены на балконѣ, надъ подъѣздомъ выходящимъ на Дворцовую площадку, нынѣ превращенную въ садъ.

Когда Государь Императоръ показался на балконѣ, грянуло потрясающее *Боже, Царя храни*, исполненное тысячами музыкантовъ и пѣвчихъ и стотысячною толпой, одушевленною безпредѣльною любовью къ своему Государю. Этому всенародному хору придавала еще болѣе торжественности пушечная пальба, сопровождавшая его съ крѣпости.

Затѣмъ были превосходно исполнены *Богомъ хранимый* и *Славься*, сопровождаемые громомъ пушекъ.

Концертъ этотъ былъ единственнымъ въ своемъ родѣ какъ по содержанію музыкальныхъ номеровъ, и грандіозности ихъ исполненія, такъ и по духовной связи между Царемъ и его подданными, парившей надъ всѣми и придававшей столь глубоко-національный характеръ этому торжеству. Концертъ закончился восторженнымъ, долго не смолкавшимъ *ура*, вырывавшемся изъ груди этой безчисленной толпы, обожавшей своего Государя и желавшей хоть этимъ проявить свою горячую любовь и благодарность своему Царю-Освободителю.

Моя народная пѣснь-гимнъ *Богомъ хранимый* заслужила полное одобреніе Государя Императора и была введена распоряженіемъ главнаго начальства во всѣ военно-учебныя заведенія для обязательнаго исполненія.

Присутствовавшему при исполненіи Наслѣднику Цесаревичу сочиненіе это настолько понравилось, что Его Высочество пожелалъ имѣть экземпляръ онаго и изволилъ приказать обратиться за этимъ ко мнѣ.

По доставленіи спрошеннаго экземпляра, я былъ осчастливленъ письменною благодарностью отъ Его Высочества, которую я и храню какъ святыню.

Его Высочество изволилъ приказать Вурму, состоявшему капельмейстеромъ собственнаго Его Высочества музыкантскаго хора разучить это сочиненіе и принималъ неоднократно личное участіе въ исполненіи онаго.

Послѣ всего вышесказаннаго понятно, какъ дорого для меня воспоминаніе юбилея двадцатипятилѣтняго царствованія Императора Александра II и объ исполненіи гимна *Богомъ хранимый*, доставившаго мнѣ выраженія Высочайшей благодарности и сдѣлавшаго меня какъ композитора извѣстнымъ Царю-Освободителю и Его Наслѣднику, будущему незабвенному Царю-Миротворцу.

ГЛАВА XVI

Пятидесятые и шестидесятые годы.

Римскій - Корсаковъ.— Кюи.—Соловьевъ.—Ивановъ. (М. М.)— Корсовъ. — Сѣровъ. — Лазаревъ. — Фаминцынъ.—Афонасьевъ.— Веньявскій.—Лишинъ.—О женскомъ творчествѣ и свѣтскія любительницы музыки.

Въ моихъ воспоминаніяхъ о Даргомыжскомъ я говорилъ о томъ, что у него еженедѣльно собирались любители музыки по понедѣльникамъ. Собранія эти походили отчасти на питомникъ юныхъ музыкальныхъ талантовъ, къ которымъ гостепріимный хозяинъ относился всегда съ любовью и заботливостью.

Я увѣренъ что эта установившаяся дружеская связь съ Даргомыжскимъ имѣла благотворное вліяніе на будущность нѣкоторыхъ изъ его посѣтителей, пріобрѣвшихъ въ послѣдствіи извѣстность на музыкальномъ поприщѣ.

По странной случайности многіе изъ нихъ были офицеры.

Римскій-Корсаковъ—морякъ, Кюи—инженеръ, Мусоргскій и Азанчевскій—Преображенцы. *) Бывали также Балакиревъ и, если я не ошибаюсь, Бородинъ.

*) Я былъ артиллеристомъ.

Присовокупивъ къ нимъ имена постепенно выдвигавшихся въ то время композиторовъ: Веньявскаго, Давыдова, Сѣрова, Направника, Дютша и другихъ, которыхъ я въ эту минуту могу не припомнить, и мы получимъ списокъ лицъ, которыя до семидесятыхъ годовъ или до появленія на музыкальномъ горизонтѣ Чайковскаго были представителями музыкальнаго творчества въ Россіи послѣ Глинки, Даргомыжскаго и Рубинштейна. А затѣмъ въ послѣднее двадцатипятилѣтіе почти одновременно съ Чайковскимъ выступили: Соловьевъ, Глазуновъ, Ивановъ, Лядовъ, Лишинъ, Бларамбергъ, Аренскій и другіе.

Композиторская дѣятельность Дютша и Азанчевскаго была незначительна. Дютшъ былъ талантливый композиторъ, и отъ него можно было ожидать бо́льшаго послѣ его красивой оперы *Кроатка*, но ему хода не давали. Азанчевскій былъ болѣе занятъ управленіемъ консерваторіи, которой онъ былъ нѣкоторое время директоромъ. Дѣятельность прочихъ вполнѣ извѣстна и не нуждается въ комментаріяхъ.

Интересно обратить вниманіе на тотъ переворотъ, который совершался въ музыкѣ въ переходную эпоху пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ.

Явились новыя вѣянія, новыя стремленія: явилась потребность въ новыхъ идеалахъ. Взгляды на музыкальное творчество стали весьма разносторонни. Одни порицали то, что превозносили другіе. Инымъ все старое казалось уже изношеннымъ: Мейербера называли ничтожнымъ кропателемъ оперъ, Мендельсона находили водянистымъ, надъ итальянщиной издѣвались; даже существовавшія музыкальныя формы находили стѣснительными и поотжившими. Во всемъ жаждали новизны.

Старыя и новыя направленія перепутались, смѣшались и представляли изъ себя, говоря въ шутку, что-то въ родѣ музыкальнаго вавилонскаго столпотворенія. Тутъ были: нигилисты,—отрицавшіе существующее, „а затѣмъ пусть будетъ что будетъ“; реалисты,—звукоподражатели дѣйствительности и природѣ; соціалисты,—„что твое, то мое“; пауперисты,—нищіе духомъ творчества, вагнеристы и другіе. Они сталкивались съ почитателями классицизма и съ идеалистами, но голоса сихъ послѣднихъ легко заглушались въ общемъ шумѣ.

Народилась страстная полемика, разъединявшая еще болѣе враждебные лагери.

Трудно было сосредоточиться въ этомъ водоворотѣ противоположныхъ мнѣній, и тѣмъ болѣе чести тѣмъ, которые, пролагая свой путь чрезъ этотъ хаосъ, послужили искусству.

Здѣсь не мѣсто, да и вообще не входило въ мои намѣренія дѣлать оцѣнку произведеній композиторовъ, тѣмъ болѣе, что эти оцѣнки имѣются, а такъ какъ нѣкоторые изъ нихъ благополучно здравствуютъ, то я ограничусь лишь сердечнымъ пожеланіемъ имъ всего лучшаго на многія лѣта.

Но я хотѣлъ бы отмѣтить одну особенную заслугу одного изъ нихъ, Николая Андреевича Римскаго-Корсакова, даровитѣйшаго композитора, давшаго нѣсколько крупныхъ художественныхъ произведеній, и едвали не лучшаго современнаго инструментатора. Онъ не пожалѣлъ ни труда, ни времени для изданія посмертныхъ сочиненій другихъ авторовъ, какъ *Каменный Гость* Даргомыжскаго, *Игорь* Бородина и *Борисъ Годуновъ* Мусоргскаго. Пришлось приводить въ порядокъ черновые, иногда даже недописанные наброски, присочинять не-

достающее *) и инструментовать большую часть этихъ оперъ. Нельзя не признать что этотъ трудъ есть большое пожертвованіе со стороны композитора, и что Римскій-Корсаковъ заслужилъ этимъ глубокую признательность всего русскаго общества.

Въ этой работѣ, сколько мнѣ извѣстно, принимали участіе подъ его направленіемъ нѣкоторые изъ его бывшихъ учениковъ. Ихъ участіе заслуживаетъ тоже вниманіе и благодарность общества, которое обязано единственно Римскому-Корсакову и его сотрудникамъ возможностью слышать исполненіе въ театрѣ этихъ трехъ посмертныхъ оперъ.

—

За исключеніемъ немногихъ позднѣйшихъ композиторовъ, я былъ знакомъ со всѣми поименнованными лицами и со многими изъ нихъ былъ въ близкихъ и частыхъ сношеніяхъ.

Мнѣ рѣдко приходилось встрѣчаться съ даровитыми Римскимъ-Корсаковымъ и Кюи, о чемъ я искренно сожалѣю, будучи увѣренъ, что я вынесъ бы изъ этихъ встрѣчъ самыя пріятныя воспоминанія.

Тотъ и другой почтили мой альбомъ своими автографами.

Николай Андреевичъ Римскій-Корсаковъ написалъ мнѣ на память пѣснь Леля, изъ 2-го дѣйствія его прелестной *Снѣгурочки*, и даже въ партитутѣ (сопровожденіе Timpani), а Цезарь Антоновичъ Кюи написалъ мнѣ на память мотивъ изъ красиваго дуэттино для флейты и скрипки, написаннаго имъ для Ихъ Императорскихъ

*) Кромѣ *Каменнаго Гостя*, клавираусцугъ котораго, сколько мнѣ помнится, былъ весь дописанъ самымъ Даргомыжскимъ.

Высочествъ Великаго Князя Михаила Александровича и Великой Княжны Ольги Александровны.

—

Мнѣ приходилось чаще встрѣчаться съ талантливыми Николаемъ Ѳеопемптовичемъ Соловьевымъ, авторомъ *Корделіи*, и Михаиломъ Михайловичемъ Ивановымъ, авторомъ *Кузнечика Музыканта*, благодаря радушному гостепріимству извѣстнаго нашего баритона Корсова. Его тонкое пониманіе и художественная отдѣлка исполняемыхъ имъ ролей въ операхъ не мало способствовали успѣху опернаго дѣла въ Россіи.

Мы сходились у него чтобы знакомиться съ музыкальными новинками, какъ чужими, такъ и своими, высказывать наши мнѣнія и за чашкой чая обсуждать разные вопросы, касающіеся музыки. Эти домашнія бесѣды крайне пріятны и полезны для сближенія и вѣрнаго пониманія другъ друга, а также для пробужденія своего рода солидарности между музыкантами, къ сожалѣнію, рѣдко проявляющейся. Моею всегдашнею мечтой было устройство нѣчто въ родѣ клуба музыкантовъ или, вѣрнѣе: музыкантовъ, литераторовъ и живописцевъ, въ которомъ представлялась бы возможность встрѣчаться, знакомиться другъ съ другомъ и обмѣниваться мыслями и сужденіями. Я увѣренъ что это могло бы принести много пользы и вмѣстѣ съ тѣмъ послужить къ устраненію или хоть къ уменьшенію той розни, которая, къ сожалѣнію, существуетъ между художниками и музыкантами разныхъ направленій.

Къ сожалѣнію, мои попытки въ этомъ отношеніи не имѣли успѣха, хотя и одобривались многими. Я берегу въ моемъ альбомѣ очень интересное письмо извѣстнаго

живописца Зичи, въ которомъ онъ высказываетъ свой взглядъ на это.

Нельзя не посѣтовать на симпатичнаго автора *Корделіи* за то, что ожиданія отъ него новой оперы остаются до сихъ поръ тщетными. Успѣхъ, каковымъ пользовалась его красивая опера, долженъ былъ его привести къ сознанію, что онъ въ долгу у публики.

Объ оперѣ Иванова *Забава Путятишна* имѣется извѣстіе, что постановка ея близка къ осуществленію *).

—

Александръ Николаевичъ Сѣровъ принадлежитъ къ числу даровитыхъ композиторовъ. Къ сожалѣнію, судьба удѣлила ему мало времени для сочинительской дѣятельности. Онъ былъ сначала долгое время критикомъ, затѣмъ какъ композиторъ выступилъ очень поздно и, сверхъ того, безвременно сошелъ въ могилу.

Объ его замѣчательныхъ операхъ я имѣлъ случай упомянуть выше.

Сѣровъ имѣлъ характеръ живой и рѣшительный, въ обращеніи и въ сужденіяхъ онъ былъ рѣзокъ и неуступчивъ, такъ же какъ и въ рецензіяхъ, которыя отличались иногда рѣзкостью тона, доходящею до неприличія. Не даромъ говорилось: отдѣлать по-сѣровски. Отличительною чертою начала его композиторской дѣятельности было то, что первымъ его музыкальнымъ трудомъ, появившимся въ печати и представшимъ на судъ пуб-

*) Послѣ того, какъ написаны были эти строки, возобновлена на Маріинской сценѣ *Корделія* и поставлена въ Москвѣ *Забава Путятишна*, что я съ радостью отмѣчаю, принимая сердечное участіе въ удовольствіи испытываемомъ почтенными авторами. *Бар. Ф.-Ш.*

лики, была опера, мастерски написанная и обладавшая крупными достоинствами.

До этого не появлялось никакихъ сочиненій Сѣрова даже мелкихъ; и эта опера *Юдиѳь* поставила Сѣрова сразу въ ряду выдающихся композиторовъ.

А какъ неутомимый критикъ, онъ работалъ не только перомъ, но иногда и дѣйствіемъ, чему я и хочу привести куріозный примѣръ.

Въ шестидесятыхъ годахъ прибылъ въ Петербургъ и далъ нѣсколько концертовъ нѣкто господинъ Лазаревъ. Онъ былъ какою-то загадочною, непонятною личностью. Судя по его музыкальнымъ сочиненіямъ, свидѣтельствовавшимъ о крайнемъ недостаткѣ его музыкальнаго образованія, нельзя было не признать, что онъ по меньшей мѣрѣ не нормаленъ.

Не обладая большими средствами, онъ давалъ дорого стоющіе ему концерты при почти пустыхъ залахъ *) и исполнялъ исключительно свои симфоническія сочиненія. Для этого онъ выпускалъ афиши длиною въ два аршина, на которыхъ были поименованы сочиненія, которыя предполагалось исполнить, съ куріозными подробностями, въ родѣ слѣдующихъ.

„Сотвореніе міра. Первый день. Начато въ такомъ-то году, такого-то мѣсяца и числа, тамъ-то, окончено тамъ-то".—„Второй день", съ такими же подробностями, а названіе мѣстъ, гдѣ начаты и кончены эти сочиненія, подобраны самыя бьющія на эффектъ, какъ, напримѣръ: въ Ливійской степи, у египетскихъ пирамидъ, или у

*) Въ одномъ изъ его концертовъ въ залѣ Дворянскаго Собранія было публики сорокъ семь человѣкъ и тѣ съ безплатными билетами.

Гроба Господня, на берегу у Мертваго моря, на палубѣ корабля во время бури и тому подобныя.

Вся его музыка была какая то безсмыслица, какъ по сочиненію, такъ и по инструментовкѣ. Онъ исполнялъ, напримѣръ, одновременно нѣсколько музыкальныхъ рисунковъ на ту же послѣдовательность аккордовъ, не обращая ни малѣйшаго вниманія на отчаянную фальшь, которая при этомъ происходила и находя въ этомъ необыкновенные образцы сложнаго контрапункта. Даргомыжскій назвалъ это „контрапунктомъ на проломъ“.

Словомъ, выходила полнѣйшая какофонія. Трудно себѣ уяснить, вѣрилъ ли онъ въ красоты своей чепухи, или было это систематическое морочанье публики, на которую онъ надѣялся подѣйствовать и размѣромъ афишъ-простынь, какъ ихъ тогда называли, и брошюрами, въ которыхъ онъ давалъ самыя куріозныя свѣдѣнія о своихъ сочиненіяхъ, о времени и мѣсторожденіи ихъ и даже о причинахъ вызвавшихъ ихъ появленіе на свѣтъ. О дирижированіи оркестромъ онъ не имѣлъ никакого понятія и ограничивался лишь маханіемъ палочкой. Въ одной изъ афишъ онъ заявилъ, что будетъ исполняться одна его увертюра, а вслѣдъ за нею, „для сравненія“, одна увертюра Бетховена.

Эта дерзость взорвала Сѣрова. Онъ пріѣхалъ въ концертъ спеціально чтобы протестовать противъ такого нахальства. Я сидѣлъ вблизи отъ него. По окончаніи исполненія увертюры Лазарева, вызвавшей дружное шиканье публики, когда Лазаревъ намѣревался начать увертюру Бетховена, Сѣровъ вскочилъ на стулъ и крикнулъ Лазареву:

— Не смѣть играть Бетховена. Это святотатство.

При этомъ публика заволновалась. Лазаревъ отвѣтилъ что-то, чего при шумѣ нельзя было разслыхать и взмахнулъ палочкой чтобы начать увертюру. Въ эту минуту подушка со стула, брошенная Сѣровымъ по направленію Лазарева, при повторенномъ возгласѣ: „не смѣть играть Бетховена"—летитъ въ капельмейстерскій пюпитръ съ нотами и сшибаетъ его. Тогда поднялся сумбуръ не поддающійся описанію; шумъ, шиканье, крики, швыряніе чѣмъ попало по направленію „абиссинскаго маэстро", какъ прозвали Лазарева. Даже оркестръ принялъ участіе въ этой шумной и активной демонстраціи и концертъ былъ, разумѣется, прерванъ.

Сѣровъ даже пострадалъ, сколько мнѣ помнится, по службѣ и уже несомнѣнно попалъ въ списокъ лицъ безпокойныхъ или неблагонадежныхъ.

Трудно вѣрится что лѣтъ сорокъ тому назадъ могъ появиться въ Петербургѣ такой господинъ какъ Лазаревъ и что могли состояться такіе концерты.

Жаль что Лазаревъ выбралъ время неудачно. Явись онъ теперь, то быть-можетъ онъ и попалъ бы капельмейстеромъ къ абиссинскому двору и музыка его понравилась бы въ Эѳіопіи.

Я только что замѣтилъ что въ числѣ композиторовъ шестидесятыхъ годовъ я пропустилъ имена двухъ почтенныхъ дѣятелей: Фаминцына, написавшаго оперу *Сарданапалъ*, но болѣе извѣстный своими учеными трудами, и Аѳанасьева—автора извѣстнаго квартета на русскіе мотивы *Волга*.

Я уже имѣлъ случай писать о Веньявскомъ и вспоминать о чарующемъ дѣйствіи его волшебнаго смычка. Композиторская его дѣятельность также замѣчательна, хотя и не очень обширна. Его сочиненія составляютъ

драгоцѣнный вкладъ въ скрипичную литературу и находятся въ репертуарѣ всякаго виртуоза. Человѣкомъ былъ онъ очень любезнымъ, обходительнымъ; нрава былъ веселаго и безпечнаго, отъ чего часто бывалъ безъ денегъ, но объ этомъ мало горевалъ. Видался я съ нимъ часто, и разъ я былъ свидѣтелемъ слѣдующаго интереснаго случая.

Это было въ то время, когда въ Висбаденѣ царствовала всемогущая рулетка. Веньявскій, какъ водится, проигралъ, сталъ отыгрываться, проигралъ еще больше; но будучи вынужденъ обязательно уѣхать въ тотъ же день, онъ расплатился въ отелѣ, запасся желѣзнодорожнымъ билетомъ и зашелъ въ послѣдній разъ въ игорный домъ, чтобы съ оставшимися у него сто франками жестоко наказать рулетку, или, что болѣе вѣроятно, оставить ихъ тамъ же и бѣжать пѣшкомъ отъ этого царства сатаны къ поѣзду. Подойдя къ игорному столу, онъ выжидалъ минуты вдохновенья чтобъ отгадать, куда поставить свои послѣдніе сто франковъ и, наконецъ, съ чувствомъ „панъ или пропалъ“ бросилъ ихъ на столъ.

Крупье объявилъ вышедшій нумеръ. Веньявскій выигралъ и затѣмъ въ то время какъ онъ размышлялъ, рискнуть ли ему еще разъ или убраться по-добру да по-здорову, онъ почувствовалъ, что кто-то дружески потрепалъ его по плечу. Онъ оглянулся и къ крайнему изумленію увидалъ передъ собой маститаго короля Прусскаго, будущаго Германскаго императора Вильгельма I, который отвелъ его въ сторону отъ игорнаго стола, любезно освѣдомляясь о немъ, объ его концертныхъ намѣреніяхъ и приглашая Венявскаго пріѣхать поскорѣе въ Берлинъ, говоря—что онъ по немъ соскучился; затѣмъ, пожелавъ ему всего лучшаго, онъ удалился въ другую залу.

Въ теченіе этого времени за игорнымъ столомъ прошло уже нѣсколько нумеровъ. Веньявскій не сомнѣвался, что неумолимая лопата крупье загребла его послѣдніе франки и подошелъ къ столу чтобы справиться объ ихъ участи, но вдругъ увидѣлъ на томъ мѣстѣ кучу золотыхъ и услыхалъ вопросъ крупье, обращенный къ нему:

— Monsieur, tout va à la masse? то-есть: — вся ли ставка идетъ?

Изумленный и обрадованный Веньявскій крикнулъ ему что ничего не идетъ, съ такимъ азартомъ, что напугалъ близсидящихъ игроковъ и протолкавшись къ игорному столу поспѣшно забралъ деньги и попряталъ ихъ въ карманы. Ихъ оказалось болѣе четырехъ тысячъ франковъ.

Я радовался его удачѣ, а онъ сказалъ мнѣ съ сіяющимъ отъ радости лицомъ.

— Voilà ce qui s'appelle véritablement jouer pour le roi de Prusse. (Вотъ что называется дѣйствительно сыграть для Прусскаго короля).

—

Съ грустью вспоминаю я о Лишинѣ, окончившемъ свой жизненный путь въ такихъ молодыхъ лѣтахъ. Онъ умеръ лѣтъ тридцати съ чѣмъ-то. Онъ имѣлъ несомнѣнное дарованіе, особенно для лирической музыки: его мелодіи были свѣжи и граціозны, у него было много фантазіи и все это терялось изъ-за того, что у него не было настоящей музыкальной подготовки. Онъ самъ это сознавалъ и сокрушался надъ этимъ, но, къ сожалѣнію, не надолго.

Не разъ убѣждалъ я его бросить временно композиторство, пройти хорошую музыкальную школу и тогда приняться за сочиненіе съ полною надеждой на успѣхъ, благодаря его таланту.

Онъ со мной вполнѣ соглашался, обѣщалъ послѣдовать моему совѣту, даже принимался за ученіе, но вскорѣ затѣмъ увлекался легкими успѣхами въ свѣтскомъ водоворотѣ, и все шло опять по старому, благодаря отсутствію твердой воли. Искренно жаль его.

Его романсы и мелодрамы свидѣтельствуютъ о томъ, что у него было много вкуса и что изъ него могъ бы выработаться граціозный мелодистъ. Стихотвореніе *Мухи* или *Средь шумнаго бала*, которыя онъ читалъ съ сопровожденіемъ своей музыки, очень красивыя вещицы. Изъ числа мелодрамъ, Лишинъ написалъ одну, которая положительно единственная въ своемъ родѣ. Это прошеніе его министру Двора графу Александру Владиміровичу Адлербергу о принятіи на службу. Весь текстъ прошенія, начиная со словъ: Его Сіятельству, Графу Александру Владиміровичу Адлербергу прошеніе и т. д. былъ написанъ съ соотвѣтствующею музыкой, которая вѣроятно, была очень выразительна, такъ какъ Лишинъ былъ принятъ на службу.

—

Я никогда не могъ себѣ объяснить, почему между именами извѣстныхъ композиторовъ почти не встрѣчаются имена представительницъ прекраснаго пола. Во всѣхъ отрасляхъ искусства женщины заняли весьма почетныя мѣста; ихъ имена красуются между знаменитыми литераторами, живописцами, ваятелями и музыкантами, но между сими послѣдними лишь какъ исполнительницы или пѣвицы, а не композиторши.

Въ серіозномъ музыкальномъ образованіи, равно какъ и въ чувствѣ, во вкусѣ и въ фантазіи многія изъ нихъ не уступаютъ мущинамъ; такъ чѣмъ же объяснить отсутствіе крупныхъ музыкальныхъ сочиненій созданныхъ

женщинами? Единственное исключеніе, которое мнѣ извѣстно, это опера госпожи Сѣровой *Уріель-Акоста*. Интересно было бы услыхать мнѣніе объ этомъ вопросѣ господъ ученыхъ и психологовъ.

А разъ что я коснулся этого вопроса, я считаю пріятнымъ долгомъ упомянуть о нѣкоторыхъ талантливыхъ свѣтскихъ любительницахъ музыки.

Софья Александровна Зыбина была отличная и даровитая музыкантша. Прелестныя сочиненія, написанныя ею для фортепіано и для пѣнія отличаются глубиной замысла и изяществомъ мыслей, которые свидѣтельствуютъ о замѣчательно художественной натурѣ Софьи Александровны и ея серьезномъ композиторскомъ талантѣ.

Эти же качества унаслѣдовала ея дочь, крайне интересная личность, Баронесса Е. К. О.... С.....ъ, обладающая, кромѣ того поэтическимъ талантомъ.

Я еще на дняхъ имѣлъ случай наслаждаться слушая восхитительный переводъ пьесы Терье «Iean Marie» сдѣланный ею на русскій языкъ въ стихахъ, подъ названіемъ „Желанный“. Право, не знаешь что лучше, французскій оригиналъ или русскій переводъ.

Также очень извѣстна въ Петербургѣ одна свѣтская дама, выдающаяся піанистка и музыкантша А. А. Т...я, къ которой съ давнихъ поръ являются на поклонъ по четвергамъ всѣ музыкальныя знаменитости и многочисленные почитатели ея таланта. Ея игра, а равно сочиненія для пѣнія и фортепіано отличаются тоже большимъ изяществомъ и вкусомъ.

Сочиненія этихъ талантливыхъ дамъ заслуживаютъ несомнѣнно болѣе извѣстности чѣмъ та, коею они пользуются въ кругу своихъ почитателей.

ГЛАВА XVII.

Дрезденскій оперный театръ.

Въ началѣ шестидесятыхъ годовъ я провелъ двѣ зимы въ Дрезденѣ. Въ то время Дрезденъ былъ еще тихимъ спокойнымъ городомъ, не охваченнымъ маніей столичнаго величія и страстью къ разростанію, выказаннымъ имъ послѣ побѣдоносныхъ германскихъ войнъ съ Австріей и Франціей. Жизнь была дешева и представляла вмѣстѣ съ тѣмъ много случаевъ для удовлетворенія художественныхъ потребностей. Знаменитая картинная галлерея, цѣнная библіотека, извѣстное, мейсеновское фарфоровое производство съ художественною живописью на фарфорѣ, наконецъ театръ и концерты,— все это давало, кромѣ развлеченія, пищу сердцу и уму.

Оперный театръ былъ особенно замѣчателенъ своимъ разнообразнымъ репертуаромъ и добросовѣстнымъ исполненіемъ. Нельзя не удивляться какъ могла театральная дирекція достигать такихъ блестящихъ результатовъ, при сравнительно небольшихъ средствахъ и недорогой входной платѣ. Оперы были всегда старательно срепетованы и прилично обставлены, пѣвицы были хотя не выдающіяся, но хорошія и относившіяся съ уваженіемъ къ своимъ обязанностямъ. Между пѣвцами встрѣча-

чались и выдающіеся таланты, какъ Мительвурцель или Тихачекъ, пріобрѣвшіе большую извѣстность въ Германіи. Оркестръ былъ очень хорошъ подъ управленіемъ опытнаго и даровитаго капельмейстера Рица. Касательно репертуара, дрезденскій театръ былъ едвали не единственный въ своемъ родѣ; на немъ давались оперы всевозможныхъ школъ и странъ. *) Вагнеръ, Россини, Моцартъ, Веберъ, Мейерберъ, Гуно, Верди, Беллини, Флотовъ, Глукъ и другіе постоянно смѣняли другъ друга. При такомъ разнообразіи даваемыхъ оперъ, театръ этотъ могъ дѣйствительно служить музыканту образовательною школой, и при этомъ входная плата за кресло была около талера, то-есть рубля.

Надо отдать справедливость и дрезденской публикѣ, которая, будучи очень музыкальна, съ любовью посѣщала оперу, вслѣдствіе чего театръ былъ большею частью полонъ.

Программы симфоническихъ концертовъ были также очень разнообразны и интересны.

Замѣтивъ, однако, что въ этихъ концертахъ появляются часто симфоническія произведенія авторовъ мало извѣстныхъ, я полюбопытствовалъ и спросилъ капельмейстера Рица, очень любезно ко мнѣ относившагося, почему эти не выдающіяся произведенія удостоиваются чести исполненія ихъ въ симфоническихъ концертахъ.

Онъ мнѣ отвѣтилъ на это, улыбаясь, что это дѣлается у нихъ для поддержанія музыкальной коммерціи нѣмецкихъ композиторовъ.

---

*) Кромѣ русскихъ, которые въ то время еще не завоевали себѣ права гражданства на европейскихъ сценахъ.

— У насъ, въ Германіи,—сказалъ онъ,—имѣется не менѣе трехъ или четырехъ сотъ собраній, въ которыхъ исполняются оркестровыя сочиненія, а значитъ имѣется столько же капельмейстеровъ, изъ которыхъ большая часть довольствуется весьма скромнымъ содержаніемъ. Нужда заставляетъ нѣкоторыхъ изъ нихъ стараться пополнять недостающія средства, и ради этого они пишутъ сочиненія для оркестра. За недостаткомъ времени, они не могутъ особенно гоняться за вдохновеніемъ, если оно само не приходитъ, но работаютъ добросовѣстно и сбываютъ свои труды издателямъ, довольствуясь небольшою платой.

Издатели же пріобрѣтаютъ ихъ, зная, что они могутъ разсчитывать на сбытъ во всѣ эти собранія по крайней мѣрѣ до ста или полутораста экземпляровъ, и что они обезпечиваютъ себѣ этою любезностью постоянную поставку имъ нотъ.

Такимъ образомъ выходитъ, что рука руку моетъ, причемъ нѣтъ убытка никому, развѣ что немного публикѣ, которая иногда малость поскучаетъ, да и то не очень.

— Вотъ и мнѣ, какъ капельмейстеру дрезденской оперы, нельзя отъ людей отстать, и я съ тѣмъ же разсчетомъ пишу симфоніи въ родѣ той, которую вы только-что слышали.

Разговоръ этотъ происходилъ между нами въ ресторанчикѣ за кружкой пива, послѣ концерта, въ которомъ была только-что исполнена симфонія Рица.

Я, разумѣется, сказалъ ему, что онъ напрасно приравниваетъ свою симфонію къ этого рода сочиненіямъ, что его симфонія мастерски сдѣлана и съ красивою фактурой.

Но онъ перебилъ меня, сказавъ:

— Помилуйте, куда же намъ, труженикамъ, тягаться съ сочинителями; днемъ репетиціи, вечеромъ оперы или концерты; послѣ этого не до сочиненія, а лишь бы отдохнуть.

Я высказалъ ему однажды въ разговорѣ мое удивленіе богатству репертуара ихъ опернаго театра. Онъ мнѣ объяснилъ по этому поводу, что дрезденская публика очень любитъ оперныя представленія и интересуется видѣть оперу, которую давно не давали, а потому при появленіи такой оперы на афишѣ публика, зная что оперы смѣняются часто и что ее дадутъ не болѣе двухъ или трехъ разъ, спѣшитъ запастись мѣстами, чтобъ успѣть увидать ее хоть одинъ разъ, вслѣдствіе чего театръ бываетъ всегда полонъ. А такъ какъ для всякаго новаго представленія публики хватаетъ разовъ на пять, на шесть, то многимъ не удается попасть въ театръ и они стараются вознаградить себя на слѣдующей давно неигранной оперѣ. — Разумѣется, при постановкѣ новой оперы, ее даютъ нѣсколько разъ больше, смотря по успѣху, но все-таки съ такимъ разсчетомъ, чтобы спросъ превышалъ предложеніе.

Вмѣстѣ съ тѣмъ дирекція очень требовательна къ артистамъ въ аккуратномъ исполненіи ихъ обязанностей, а потому можетъ ограничиваться малымъ числомъ репетицій, чтобъ ихъ напрасно не утомлять.

Какъ я уже сказалъ выше, при весьма ограниченной субсидіи, репертуаръ былъ весьма разнообразный, исполненіе хорошо, а входныя цѣны не велики и общедоступны.

Не знаю, измѣнилось ли это съ тѣхъ поръ, какъ Дрезденъ сталъ тянуться за большими столицами и неудержимо разрастаться во всѣ стороны.

Въ то время я жилъ на Sidonienstrasse, за которой шла еще, параллельно къ ней, Wienerstrasse, выходившая окнами на полотно желѣзной дороги, послѣ которой было уже поле. Значитъ, я жилъ совсѣмъ на краю города, а теперь за этимъ полотномъ желѣзной дороги выросъ большой городъ съ полъ-Дрездена если не больше. Теперь жизнь въ Дрезденѣ стала дорогая и шумная, однимъ словомъ столичная; а въ мое время жилось тамъ тихо и мирно. Образъ жизни былъ патріархальный; онъ остался почти безъ измѣненія даже послѣ революціи 1848 года, во время которой Вагнеръ, великій новаторъ въ музыкѣ, вздумалъ, вѣроятно по ошибкѣ, сдѣлаться новаторомъ въ государственномъ строѣ мирной Саксоніи.

Мнѣ припоминаются по этому случаю стихи, которые Соллогубъ написалъ мнѣ въ поученіе:

Ошибкою въ талантѣ
Дойдешь до чепухи,
Пиши себѣ анданте,
Я напишу стихи.

Тоже можно было бы посовѣтовать въ шутку и Вагнеру, тѣмъ болѣе что онъ

Ошибкою въ талантѣ
Дошелъ...

не до чепухи, а до того, что онъ былъ приговоренъ къ смертной казни.

Хорошо что онъ внялъ гласу благоразумія и удалился въ Цюрихъ, чтобы предаться своему дѣйствительному призванію и проводить въ жизнь задуманныя имъ реформы въ оперной музыкѣ.

Ему въ послѣдствіи предлагали явиться въ Дрезденъ для проформы, обѣщая ему впередъ помилованіе. Но Вагнеръ находилъ не безъ остроумія что, такъ какъ онъ былъ приговоренъ заочно, то будетъ правильнѣе заочно же и отмѣнить этотъ приговоръ и затѣмъ пригласить его пріѣхать въ Дрезденъ для постановки оперы. Это, впрочемъ, такъ и состоялось.

Балъ у короля Саксонскаго Іоанна.

Я увлекся нѣсколько Вагнеромъ что̀, впрочемъ, такъ естественно. Возвращаюсь къ разсказу о патріархальномъ образѣ жизни въ тогдашнемъ Дрезденѣ.

Въ то время царствовалъ маститый король Іоаннъ. Первымъ министромъ былъ Бейстъ, выдвинувшійся уже въ послѣдствіи какъ крупный политическій дѣятель.

Въ теченіи зимы бывали обыкновенно два или три бала въ королевскомъ дворцѣ; но такъ какъ при преклонныхъ лѣтахъ и плохомъ здоровьѣ королевской четы, ей было бы слишкомъ утомительно принимать приглашенныхъ и присутствовать на балу, то ихъ королевскія величества вскорѣ послѣ начала бала удалялись во внутреннія покои, а Бейстъ оставался замѣстителемъ короля.

Первый разъ, когда мнѣ довелось быть на такомъ балѣ, я внимательно слѣдилъ за всѣмъ, чтобы составить себѣ понятіе о тамошнихъ пріемахъ и обычаяхъ.

Балъ начался рано, около девяти часовъ; король очень любезно привѣтствовалъ своихъ гостей, кого поклономъ, кого пожатіемъ руки, или короткимъ разгово-

ромъ, и затѣмъ во время начавшихся танцевъ, побывъ короткое время, незамѣтно удалился.

Между танцорами преобладалъ военный элементъ; дамскіе туалеты были красивы; музыка, освѣщеніе и все вообще было какъ бываетъ обыкновенно, ничѣмъ особенно не отличаясь отъ придворныхъ баловъ, кромѣ небольшихъ размѣровъ танцовальнаго зала и смежныхъ комнатъ и нѣкоторой тѣсноты помѣщенія. Когда наступилъ часъ ужина, распорядитель бала остановилъ музыку и просилъ всѣхъ пройти въ сосѣднія комнаты.

Тѣмъ временемъ залу освѣжили и лакеи внесли въ эту же залу столы съ полною сервировкой ужина, послѣ чего, по приглашенію Бейста, всѣ вернулись въ залу и приступили къ ужину.

Затѣмъ по окончаніи ужина приглашенные вышли обратно въ смѣжныя комнаты, а молодежь осталась въ залѣ. Окна были раскрыты, лакеи унесли обратно ужинные столы, а вслѣдъ за ними вошли нѣсколько миловидныхъ дѣвушекъ.

Не даромъ же говорится въ Германіи:

Jn Sachsen, wo die schönen Mädchen wachsen.

(Въ Саксоніи, гдѣ растутъ красивыя дѣвушки).

Онѣ были всѣ одинаково одѣты съ бѣлыми передниками и такими же головными уборами и держали однообразно въ рукахъ половыя щетки. Расположившись въ одну линію съ одной стороны залы, онѣ принялись ее выметать равномѣрными граціозными взмахами на подобіе косарей.

Это неожиданное появлліе женской команды выметальщицъ производило какое-то странное впечатлѣніе, такъ какъ глазъ не привыкъ видѣть женскую прислугу на придворныхъ балахъ.

Затѣмъ танцы возобновились съ большимъ увлеченіемъ, но не надолго, и гости благоразумно разъѣхались не засиживаясь до поздней ночи.

Не правъ ли я, говоря, что чувствовалось что-то патріархальное въ тогдашнемъ образѣ жизни.

Квартира mit Gartengenuss.

Живя въ Дрезденѣ, я наткнулся на забавный образчикъ аккуратности дрезденскихъ домовладѣльцевъ и ихъ точности въ выраженіяхъ.

Я нашелъ подходящую мнѣ квартиру въ третьемъ этажѣ одного дома. Принадлежащій къ нему маленькій дворикъ былъ усыпанъ пескомъ и на немъ расли два дерева.

На требованіе мое сдѣлать уступку въ цѣнѣ, хозяинъ не соглашался, указывая на то, что сверхъ всѣхъ удобствъ, квартира эта сдается „mit Gartengenuss“, то-есть „съ пользованіемъ“ или „наслажденіемъ садомъ“.

Ради возможности дѣтямъ быть часто въ садикѣ, я согласился и снялъ квартиру. Но каково было мое удивленіе, когда при первомъ появленіи моихъ дѣтей въ садикѣ, ихъ попросили удалиться.

Я протестовалъ, основываясь на договоренномъ „Gartengenuss“, но домовладѣлецъ отвѣтилъ мнѣ, что право гулять въ садикѣ принадлежитъ только жильцамъ нижняго этажа, которымъ квартира здана «mit Gartenbetritt“, а что „Gartengenuss“ относится только до глазъ, такъ какъ изъ оконъ моей квартиры есть видъ на садикъ, которымъ мнѣ предоставляется наслаждаться, И мнѣ, не

знавшему этого тонкаго различія въ наслажденіяхъ, пришлось подчиниться, мотая себѣ на усъ что „что не городъ, то норовъ“.

Таузигъ.

Однажды слышалъ я у одного изъ дрезденскихъ музыкантовъ, очень молодого человѣка, поразившаго меня своею игрой на фортепіано. Онъ съ необыкновенною легкостью, такъ-сказать шутя, преодолѣвалъ самыя невообразимыя трудности. То былъ юный Таузигъ. Я видѣлъ его въ послѣдствіи въ Петербургѣ, куда онъ пріѣхалъ въ семидесятомъ году давать концерты. Его игра была дѣйствительно феноменальна, но только по преодолѣванію трудностей, а душа и сердце въ ней отсутствовали.

Таузигъ былъ вообще грубымъ и черствымъ эгоистомъ, но возмутительное обращеніе его съ его старикомъ-отцомъ превосходитъ всякое представленіе о необычайной безсердечности его натуры. Я знавалъ въ послѣдствіи его старика-отца въ Прагѣ. Старикъ со слезами на глазахъ подтвердилъ мнѣ вѣрность разсказовъ, слышанныхъ мною о грубости его сына.

Слѣдуетъ имѣть при этомъ въ виду, что Таузигъ-сынъ обязанъ всецѣло своимъ музыкальнымъ образованіемъ старику-отцу, у котораго средства были очень скудны.

Сынъ обращался очень дурно съ отцомъ и въ одинъ прекрасный день скрылся безъ вѣсти. Старикъ былъ очень огорченъ. Прошло не мало времени, пока старикъ случайно узналъ, гдѣ находится его сынъ. Онъ пишетъ

ему, убѣждая его вернуться къ нему, или хоть извѣстить, гдѣ можетъ онъ его повидать. Онъ прощаетъ ему всѣ бывшія огорченія, не ищетъ никакой матеріальной помощи отъ него, а только проситъ дать ему возможность увидать его и порадоваться его извѣстности.

Послѣ двухъ, трехъ такихъ писемъ, оставшихся безъ отвѣтовъ, старикъ сказалъ себѣ, что вѣрно сынъ писемъ его не получилъ, и узнавъ что сынъ его находится въ Цюрихѣ, онъ поѣхалъ туда и отправился въ домъ, гдѣ жилъ Вагнеръ, у котораго находился молодой Таузигъ.

Взойдя въ бельэтажъ, онъ приказалъ сказать сыну, что его желаютъ видѣть, но не назвался.

Какъ только молодой Таузигъ увидалъ своего отца, то тотчасъ кинулся на него съ кулаками, осыпая его грубою бранью и съ упреками спрашивая его, какъ смѣлъ онъ забраться сюда, когда онъ ему на его письма не отвѣчалъ, и немилосердно спихнулъ его съ лѣстницы. Таково былъ ихъ послѣднее свиданіе..

Въ бытность Таузига въ Петербургѣ, я просилъ его, какъ выдающагося піаниста, помѣстить свой автографъ въ мой альбомъ, но онъ уклонился отъ этого, въ довольно рѣзкихъ выраженіяхъ.

Затѣмъ, во время его концерта въ Дворянскомъ Собраніи, я въ общемъ разговорѣ, въ комнатѣ артистовъ, жаловался, какъ бы шутя, на его нелюбезность, на что онъ мнѣ сказалъ:

— Такъ и быть, я вамъ напишу, хотя это мнѣ очень непріятно.

На другой день я отнесъ ему альбомъ, въ который онъ написалъ нѣсколько нотъ и, возвращая альбомъ, сказалъ мнѣ:

— Я хочу чтобы вы знали, что я не изъ пустаго каприза отказывался писать въ вашемъ альбомѣ. Мнѣ одна ворожея предсказала, что если я дамъ свой автографъ, то я скоро умру. Вотъ почему я отказывался исполнить ваше желаніе; теперь же отвѣтственность за послѣдствія, пусть падаетъ на васъ.

Я отвѣтилъ ему нѣсколько лестныхъ и успокоительныхъ словъ, и мы разстались.

Каково было мое удивленіе, когда, мѣсяца три спустя, я прочелъ въ газетахъ, что Таузигъ умеръ. Бываютъ же такія странности.

Фогтъ, Дерингъ и Вольфсонъ.

Находясь въ странѣ, гдѣ процвѣтаетъ камерная музыка, я сошелся ближе съ нѣкоторыми артистами, чтобъ исполнять сонаты, тріо и квартеты. Мы собирались два раза въ недѣлю, и успѣли переиграть много сочиненій этого рода. Невольно восхищаешься сочетаніемъ звуковъ этихъ трехъ или четырехъ инструментовъ и разнообразностью музыкальныхъ комбинацій, но это восхищеніе иного рода, чѣмъ то, которое испытываешь при хорошемъ пѣніи, проникнутомъ глубокимъ чувствомъ драматизма или задушевности. Пѣніе всегда сильнѣе хватаетъ меня за душу и доставляетъ мнѣ бо́льшее наслажденіе.

Изъ посѣщавшихъ меня тогда лицъ, одинъ очень популярный въ то время литераторъ Вольфсонъ, и два извѣстные контрапунктисты Фогтъ и Дерингъ, оставили мнѣ память о себѣ въ моемъ альбомѣ.

Вольфсонъ написалъ стихотвореніе *An der Elbe.* Фогтъ—*Allegro,* начало фуги, а Дерингъ—*Preludium und Fuge.*

Василій Евстафьевичъ Коцебу.

Еще припоминаю я съ особенно пріятнымъ чувствомъ о въ высшей степени почтенной и симпатичной личности бывшаго тогда совѣтника посольства при русской миссіи въ Дрезденѣ, Василія Евстафьевича Коцебу, съ которымъ я былъ въ самыхъ пріятельскихъ отношеніяхъ.

Я писалъ въ то время оперу *Демонъ* на либретто г-жи Павловой. Василій Евстафьевичъ интересовался моею работой и предложилъ мнѣ перевести либретто моей первой оперы *Мазепа* на нѣмецкій языкъ. Мнѣ совѣстно было принять это любезное предложеніе, боясь чтобъ этотъ трудъ не отвлекъ его отъ другихъ занятій; но онъ мнѣ сказалъ положительно, что это не составитъ ему особаго труда, что онъ это сдѣлаетъ между дѣломъ. И дѣйствительно, онъ написалъ этотъ переводъ въ свободное время, во время партій въ ералашъ.

Онъ любилъ поиграть въ карты, и два раза въ недѣлю мы собирались къ нему на партіи ералаша, который тогда игрался такъ, чтобы сдающій открывалъ свои карты на столѣ и предоставлялъ своему партнеру разыгрывать игру. Когда приходила очередь Коцебу, онъ, сдавъ карты, писалъ тутъ же нѣмецкій переводъ и почти безъ помарокъ, пока его партнеръ разыгрывалъ игру, и это онъ повторялъ при каждой своей сдачѣ.

Надо замѣчательно владѣть стихомъ и имѣть удивительную способность сосредоточиться, чтобы писать,

какъ это дѣлалъ Коцебу, во время неизбѣжныхъ карточныхъ споровъ остальныхъ трехъ партнеровъ. Самъ онъ былъ темперамента весьма флегматичнаго, и разумѣется въ спорахъ не учавствовалъ; а какъ бывало спросишь его: не надоѣдаютъ ли ему эти споры,—онъ отвѣчалъ:

— Нѣтъ, нѣтъ, пусть они спорятъ на здоровье; имъ это вѣрно для желчи или для печени полезно, а мнѣ— для перевода; надо пользоваться, не теряя времени. И онъ тотчасъ же принимался снова за работу.

Кромѣ выдающихся добрыхъ качествъ его какъ человѣка, литературныя и сценическія произведенія Коцебу составили ему имя въ нѣмецкой литературѣ.

Принцъ Гогенцоллернъ.

Не въ далекомъ разстояніи отъ Дрездена въ Силезіи, въ городѣ Левенбергѣ, жилъ медіатизировавшійся принцъ Гогенцоллернъ, бывшій владѣтельный князь княжества Гогенцоллернъ-Гехингенъ. Онъ уступилъ свои права владѣтельнаго князя вмѣстѣ съ княжествомъ прусской коронѣ, сохранивъ за собой лично право на отдаваніе ему почести прусскими войсками, наравнѣ съ владѣтельными князьями.

Взамѣнъ его владѣній, прусская казна предоставила ему: право пользованя красивой усадьбой съ замкомъ въ Левенбергѣ и опредѣленную ежегодную сумму пожизненнаго дохода.

Кромѣ политическихъ причинъ, повліявшихъ на принца Гогенцоллерна, онъ рѣшился на этотъ шагъ отчасти вслѣдствіе своего болѣзненнаго состоянія.

Онъ былъ разбитъ параличемъ; ноги у него совсѣмъ отнялись, такъ что онъ ходить вовсе не могъ, а переѣзжалъ по комнатамъ въ передвижномъ креслѣ. При этомъ онъ былъ человѣкомъ всестороннѣ образованнымъ, очень начитаннымъ, и вообще слѣдящимъ за наукой. Онъ цѣнилъ искусство и особенно любилъ музыку. Чтобъ имѣть возможность ею наслаждаться, онъ устроилъ у себя концертный залъ съ хорами, которые приходились вровень съ его столовой въ бель-этажѣ и куда ему было удобно переѣзжать въ своемъ креслѣ.

Оркестръ, игравшій у него, состоялъ приблизительно изъ пятидесяти человѣкъ.

Принцъ обсуждалъ предварительно съ капельмейстеромъ программы предполагаемыхъ концертовъ, отводя большое мѣсто классическимъ сочиненіямъ и стараясь знакомиться съ новыми. Хотя эти концерты не были публичными, онъ, однако, часто разрѣшалъ левенбергской публикѣ, въ томъ числѣ офицерству, стоявшей въ Левенбергѣ прусской дивизіи, доступъ въ залу, легко вмѣщавшую до пятисотъ человѣкъ.

Принцъ Гогенцоллернъ пригласилъ меня пріѣхать къ нему въ Левенбергъ и, выразивъ при этомъ желаніе ознакомиться съ моею музыкой, просилъ меня доставить его капельмейстеру нужныя для этого ноты.

Я былъ очень польщенъ этимъ приглашеніемъ и поѣхалъ къ принцу, взявъ съ собой увертюру къ моей оперѣ *Демонъ*.

Пріѣхавъ на мѣсто, я остановился въ гостиницѣ, или вѣрнѣе на постояломъ дворѣ, очень чистомъ и опрятномъ, привелъ въ порядокъ мой туалетъ и отправился тотчасъ чтобъ узнать, въ которомъ часу могъ я быть принятъ принцемъ.

Его адъютантъ сообщилъ мнѣ, что принцъ приметъ меня на другой день въ девять часовъ утра.

Я заключилъ изъ этого, что въ Левенбергѣ день начинается рано и что временемъ вѣроятно дорожатъ, а потому счелъ за лучшее, тотчасъ осмотрѣться въ новой для меня мѣстности, обошелъ городъ, очень маленькій и ничѣмъ не замѣчательный, и вернулся на постоялый дворъ, написалъ нѣсколько писемъ, попробовалъ какой-то вареной бурды, которую мнѣ подали подъ названіемъ чая, и поспѣшилъ забраться въ кровать.

Я говорю „забраться“, потому что кровать представляла изъ себя что-то такое большое и громадное, и что деревянные бока ея были такъ высоки, что съ полу было невозможно въ нее попасть, а надо было приставлять для этого маленькую лѣстницу или стулъ и уже съ нихъ погружаться въ постель.

Но какъ только я продѣлалъ эту гимнастику и опустился въ кровать, я былъ объятъ ужасомъ, почувствовавъ себя въ критическомъ и безпомощномъ положеніи. Я положительно утопалъ въ перинахъ; тщетно искалъ я какой-нибудь точки опоры, чтобъ вынырнуть на верхъ, готовъ былъ кричать и звать на помощь, но наконецъ какимъ-то удачнымъ движеніемъ успѣлъ ухватиться за высокія края постели и выскочить изъ этой перинной пучины. На другой день я просилъ меня избавить отъ этого опаснаго ложа, чѣмъ очень обидѣлась хозяйка, говоря, что она всегда приберегала эту кровать для самыхъ важныхъ проѣзжихъ и что всегда всѣ оставались очень довольны.

На другое утро въ восемь часовъ явился ко мнѣ посланный отъ принца, чтобы передать что онъ проситъ

меня такъ рано не безпокоиться, а пожаловать прямо къ обѣду къ двѣнадцати часамъ.

Я пріѣхалъ немного ранѣе назначеннаго часа и засталъ нѣсколько приглашенныхъ офицеровъ съ которыми меня познакомилъ адъютантъ принца. Тутъ же были двѣ дворцовыя дамы завѣдующія придворною хозяйственною частью. На каждомъ кувертѣ была положена карточка съ надписью фамиліи лица для котораго то мѣсто предназначалось. Во всемъ вообще соблюдался нѣкоторый этикетъ. Ровно въ двѣнадцать часовъ пріѣхалъ въ передвижномъ креслѣ изъ внутреннихъ покоевъ принцъ въ сопровожденіи одного полковника, оказавшагося начальникомъ одной изъ частей мѣстныхъ войскъ, и адъютанта, который доложилъ принцу что всѣ гости въ сборѣ.

Принцъ очень любезно обошелся со мной и указалъ мнѣ на мѣсто около себя съ правой стороны.

Принцъ былъ человѣкъ лѣтъ около пятидесяти, средняго роста, съ пріятнымъ и умнымъ выраженіемъ лица. Онъ былъ характера живаго, что замѣчалось въ особенности при выраженіяхъ во время разговоровъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ весьма привѣтливъ въ обращеніи. Онъ любилъ проводить время въ бесѣдахъ, говоря обо всемъ умно, не поверхностно, а стараясь вникать въ суть обсуждаемаго предмета разговора.

Принцъ объяснилъ мнѣ, что приглашая меня къ себѣ, онъ былъ побуждаемъ эгоизмомъ. Имѣя влеченіе къ Россіи и всему русскому, онъ надѣется что я не откажусь разсказать ему многое о дорогомъ моемъ отечествѣ, а наслышавшись обо мнѣ изъ Дрездена, онъ расчитываетъ услыхать что нибудь изъ моихъ сочиненій, желая имѣть понятіе о русскомъ музыкальномъ творчествѣ.

Я объяснилъ принцу, что честь представительства русскаго музыкальнаго творчества не мнѣ принадлежитъ и предложилъ доставить ему для этой цѣли ноты нѣкоторыхъ сочиненій Глинки и Даргомыжскаго; а что партитуру моей увертюры изъ оперы *Демонъ* я передамъ его капельмейстеру. Касательно же разсказовъ о Россіи я постараюсь удовлетворить насколько смогу его любознательность и радъ это дѣлать, тѣмъ болѣе что свѣдѣнія распространяемыя о ней случайно или намѣренно большею частью искажены или ложны.

Въ этотъ, какъ и въ прочіе дни, когда я обѣдалъ у принца, разговоръ вращался болѣе около интересующихъ его вопросовъ и моихъ разсказовъ, горячо обсуждаемыхъ всѣми. За столомъ продолжали сидѣть очень долго, въ ожиданіи того, когда принцъ подастъ знакъ къ вставанію, отодвинувъ свое кресло; а принцъ, не желая прервать нить разговора, выпивалъ тутъ же кофе, любезно разрѣшалъ курить и оставался такимъ образомъ за столомъ часа три и даже болѣе. Онъ засиживался иногда до самаго концерта, который начинался въ четыре часа. Принцъ не любилъ слушать музыку въ обществѣ гостей, а потому, переѣзжая на хоры, предлагалъ прочимъ занять мѣста въ залѣ и лишь для меня сдѣлалъ любезное исключеніе.

Принцъ не только любилъ музыку, но и понималъ въ ней толкъ; онъ удивлялъ меня своими обширными свѣдѣніями въ исторіи музыки вообще и въ дѣятельности новѣйшихъ композиторовъ, особенно нѣмецкихъ. О Вагнерѣ онъ выражался очень оригинально.

— И въ музыкѣ Вагнера, — говорилъ онъ, — чувствуется что онъ революціонеръ, но только не изъ тѣхъ,

что образуютъ толпу, а изъ тѣхъ, которые дѣлаются диктаторами.

Съ произведеніями русскихъ композиторовъ принцъ не былъ знакомъ. Единственныя извѣстныя ему имена были Бортнянскій, Рубинштейнъ, Львовъ, какъ авторъ русскаго національнаго гимна, и Глинка.

На мой упрекъ, что онъ игнорируетъ однихъ лишь русскихъ композиторовъ, онъ сказалъ мнѣ:

— Да, вы правы. Я очень сожалѣю объ этомъ и прошу васъ помочь мнѣ выйти изъ этого невѣдѣнія; но увѣряю васъ что въ этомъ много виноваты сами Русскіе. Во всѣхъ странахъ много пишутъ и прославляютъ своихъ выдающихся соотечественниковъ, чѣмъ и способствуютъ распространенію ихъ извѣстности; а вы, Русскіе, напрасно пренебрегаете этимъ общепринятымъ способомъ.

Я смолчалъ и подумалъ про себя, что у насъ дѣло обстоитъ совсѣмъ иначе.

Всевѣдущая наша критика готова высказывать похвалу тѣмъ авторамъ, которымъ, благодаря значенію пріобрѣтенному ими въ музыкальномъ мірѣ, удалось выйти изъ подъ ея вліянія и эта похвала находится еще въ зависимости отъ лагерей къ которымъ принадлежитъ критикъ и композиторъ. Но къ пробивающимся талантамъ критика относится крайне недоброжелательно и, къ сожалѣнію, непоощрительно, и тѣмъ тормозитъ имъ и безъ того весьма тернистый путь композитора. Право, лишнее поощрительное слово послужило бы не во вредъ, а на пользу, оно подѣйствовало бы ободряющимъ образомъ на того, о комъ высказываются нелестные отзывы.

Принцъ никогда не слыхалъ сочиненій Глинки, а Рубинштейна зналъ какъ знаменитѣйшаго піаниста, котораго онъ, впрочемъ, и не считалъ за Русскаго.

Для того чтобы дать принцу возможность познакомиться съ образцами русскаго музыкальнаго творчества, я передалъ его капельмейстеру *Камаринскую* Глинки и *Казачка* Даргомыжскаго и наканунѣ моего отъѣзда эти два сочиненія были исполнены у принца съ громаднымъ успѣхомъ и повторены при дружныхъ рукоплесканіяхъ публики, наполнявшей залу. При этомъ случаѣ и я былъ предметомъ овацiи при исполненіи моей увертюры къ оперѣ *Демонъ*.

Принцъ сердечно благодарилъ меня. Ему особенно понравилась „Камаринская“, а въ ней широкое вступленіе, начало и развитіе мотива и наконецъ быстрый финалъ.

Видно было что онъ былъ положительно пораженъ красотой этой совершенно новой для него музыки, Онъ много разъ повторилъ:

— Das ist ja aber wunderschön, ganz vorzüglich schön.

Все что относилось до Россіи чрезвычайно интересовало принца. Онъ меня закидывалъ всевозможными вопросами о дворянствѣ, о войскахъ, о крестьянскомъ бытѣ, о народномъ характерѣ и друг. Онъ преклонялся передъ рыцарскою фигурой Императора Николая I и восхищался моими разсказами о разныхъ выдающихся эпизодахъ его жизни. Принцъ разспрашивалъ меня о великомъ, совершившемся въ то время событіи,—освобожденіи крестьянъ и восторгался величіемъ Императора Александра II, совершившаго однимъ мановеніемъ своей самодержавной руки одно изъ величайшихъ христіанскихъ добрыхъ дѣлъ нашего вѣка.

Обсуждая этотъ грандіозный переворотъ, мирно совершившійся въ Россіи, тогда какъ Европѣ подобный переворотъ стоилъ неизмѣримыхъ потерь деньгами и человѣческими жертвами, принцъ воздавалъ должное русскому дворянству за его участіе въ этомъ дѣлѣ и развивалъ передъ своими слушателями въ краснорѣчивыхъ и мѣткихъ выраженіяхъ значеніе той могучей несокрушимой силы, которую представляетъ русское Самодержавіе, въ единеніи съ беззавѣтно преданнымъ дворянствомъ и такимъ же народомъ освобожденнымъ отъ крѣпостной зависимости.

И эти разсужденія, которыя были бы подъ стать любому Русскому и до которыхъ не додумались и до сихъ поръ на нѣкоторыхъ окраинахъ Россіи,—эту безпристрастную оцѣнку высказывалъ иностранный принцъ изъ дома Гогенцоллерновъ. Я высказалъ принцу, какъ рѣдко мнѣ случалось слышать на чужой землѣ такія доброжелательныя сужденія о моемъ отечествѣ, и какъ я ему благодаренъ за это нравственное удовлетвореніе, на что онъ мнѣ отвѣтилъ:

— Вамъ не за что меня благодарить, такъ какъ я высказываю лишь то, что чувствую.

Воспоминаніе о свѣтлой личности принца Гогенцоллернъ никогда не изгладится изъ моей памяти.

Наканунѣ моего отъѣзда мѣстные офицеры пригласили меня провести послѣдній вечеръ вмѣстѣ и выпить на прощаніе въ родѣ „брудершафта“.

Насъ собралось двѣнадцать человѣкъ. Послѣ выпитаго брудершафта всѣ были веселы, дружески болтали и стали шутя разбирать и сравнивать въ какихъ войскахъ прусскихъ, или русскихъ, почитаютъ больше Бахуса и приносятъ ему больше приношеній. Но трудно

было придти къ вѣрному заключенію, потому что у Нѣмцевъ играетъ большую роль пиво, а у Русскихъ водка,— а какъ извѣстно, пиву водка нечета. Чтобъ обсудить практически этотъ интернаціональный вопросъ, я сдѣлалъ имъ слѣдующее предложеніе:

— Такъ какъ мы только-что выпили брудершафтъ на нѣмецкій манеръ, то я прошу почтить меня согласіемъ выпить для вящаго скрѣпленія дружбы еще брудершафтъ на манеръ русскій.

Предложеніе это было принято и тотчасъ приведено въ исполненіе. Я долженъ оговориться что хотя въ брудершафтѣ, который мнѣ шутя вздумалось предложить, ничего спеціально русскаго не было, но что я позволилъ себѣ это невинное уклоненіе отъ истины единственно ради того, чтобъ этотъ прощальный вечеръ остался бы надолго въ памяти у всѣхъ.

Я объявилъ нашей веселой компаніи, что каждый изъ нихъ долженъ дать клятву продѣлать точь-въ-точь то, что я буду дѣлать, а когда клятва была торжественно произнесена подъ музыку благословенія мечей изъ *Гугенотовъ*, я розлилъ коньякъ въ рюмки, поставилъ противъ каждаго изъ нихъ по одной, а одиннадцать рюмокъ передъ собой. Затѣмъ, сказавъ соотвѣтствующій спичъ, я сталъ выпивать мои одиннадцать рюмокъ, чокаясь поочередно съ каждымъ изъ товарищей пирушки и соблюдая въ этой очереди старшинство чиновъ. Послѣ этого я обратился къ старшему офицеру, прося его отвѣтить мнѣ такимъ же манеромъ и передать за тѣмъ право чоканья слѣдующему по старшинству.

Можно себѣ представить, что было разговору и смѣху по поводу этого новаго брудершафта, дѣйствіе котораго ощущалось все болѣе и болѣе и возрастало вмѣстѣ съ

требовательностью тѣхъ, которые отбыли эту винную повинность къ тѣмъ, которымъ она еще предстояла. Объятія и сердечныя изліянія дружбы становились все сильнѣй, а чѣмъ и какъ кончилась эта пирушка, никто вѣрныхъ свѣдѣній дать не могъ.

ГЛАВА XVIII.

Поѣздка въ Италію.—Рингъ-театръ въ Вѣнѣ.—Домъ Моцарта въ Зальцбургѣ.—Галейнъ.—Ишль.—Флоренція.—Національность въ музыкальномъ творчествѣ.

Въ началѣ семидесятыхъ годовъ разразился надо мною ударъ судьбы, повліявшій на всю мою остальную жизнь.

Постигшее меня несчастье вредно отразилось и на моемъ здоровьѣ; я страдалъ и тѣломъ и душой. Доктора предписывали мнѣ разнаго рода лѣченія и надѣялись возстановить мое здоровье при условіи аккуратнаго глотанія указанныхъ ими аптекарскихъ снадобій и пользованія полнымъ, невозмутимымъ нравственнымъ спокойствіемъ, то-есть именно тѣмъ, чего я былъ лишенъ въ силу обстоятельствъ. Совѣтъ докторовъ былъ бы, можетъ быть, и хорошъ, еслибы былъ выполнимъ.

Но аптекарскую кухню я, грѣшный человѣкъ, очень недолюбливаю, а втораго условія я уже никакъ выполнить не могъ, а потому надо полагать, что мое здоровье долго бы не поправилось, еслибы меня не осѣнила счастливая мысль бѣжать отъ холода и мрака, въ края тепла и солнца. Я чувствовалъ что животворящее солнце возстановитъ лучше всякаго брома и безъ вреда для больнаго организма мои расшатанные нервы и рѣшился бѣжать на югъ.

Проѣздомъ черезъ Вѣну я побывалъ въ прелестномъ Рингъ-театрѣ на представленіи оперы Вагнера *Морякъ Скиталецъ*.

Не знаю, нервы были ли тому причиной, но мнѣ пришлось вооружиться большимъ терпѣніемъ, чтобъ дослушать нескончаемыя музыкальныя размышленія перваго акта, при полномъ отсутствіи движенія въ ходѣ дѣйствія.

Зато слѣдующій актъ, полный жизни и музыкальныхъ достоинствъ, искупилъ тяжелое впечатлѣніе перваго.

Съ ужасомъ вспоминаю я теперь о страшномъ пожарѣ, уничтожившимъ впослѣдствіи этотъ прелестный театръ и похитившимъ столько человѣческихъ жертвъ.

Тяжело подумать, что эта страшная катастрофа могла принять такіе колоссальные размѣры, несмотря на то, что каждый ярусъ имѣлъ свои отдѣльные выходы, и вообще благоустройство театра было самое образцовое, а единственно изъ-за того, что двери отворялись не наружу, а вовнутрь, и не могли быть открытыми изъ-за надавившей на нихъ толпы.

Акустика была въ немъ замѣчательно хороша, зрительный залъ былъ изященъ, съ легкими архитектурными линіями, а по наружному виду это былъ одинъ изъ красивѣйшихъ театровъ въ Европѣ.

По пути къ Тиролю, я остановился въ Зальцбургѣ, гдѣ посѣтилъ домъ Моцарта. Невольно проникаешься уваженіемъ къ культурности странъ, въ которыхъ чтутъ такъ благоговѣйно память своихъ великихъ согражданъ и оберегаютъ все, что имъ принадлежало, или имѣло отношеніе къ нимъ. Не говоря о самихъ комнатахъ, въ которыхъ онъ жилъ, о мебели, бывшей у него въ упо-

требленіи, наконецъ, о витринахъ, въ которыхъ собраны разныя бумаги, рукописи, даже перья, все здѣсь говоритъ воображенью.

Осмотръ всѣхъ собранныхъ здѣсь предметовъ возбуждаетъ живѣйшій интересъ; въ особенности старинный клавесинъ, маленькій инструментъ, на тоненькихъ ножкахъ, въ которомъ, какъ мнѣ помнится, не болѣе трехъ октавъ. И какъ подумаешь, что Моцарту приходилось довольствоваться пискливыми струнными звуками этого ничтожнаго инструмента, чтобъ передавать на немъ свои геніальныя вдохновенія!

И какъ ничтожны были въ его время оркестровыя средства, въ сравненіи съ нынѣшними, а какое громадное впечатлѣніе производили и при этихъ ограниченныхъ средствахъ его безсмертныя, вѣчно юныя творенія, благодаря силѣ и вѣрности вложеннаго въ нихъ драматизма и свѣжести его прелестныхъ, общепонятныхъ мелодій.

Я воспользовался близостью Галейна къ Зальцбургу, чтобъ побывать въ интересныхъ тамошнихъ соляныхъ копяхъ.

Чтобы сойти въ это подземное царство, взбираешься на гору въ экипажѣ, переоблачаешься въ кожаный костюмъ, состоящій весь изъ одного одѣянія, вмѣстѣ съ шапкой, и сходишь въ нѣдра земли въ верхнихъ слояхъ горы, съ лампадкой на груди.

Рельсы, положенныя по разнымъ направленіямъ, вагонетки съ запряженными лошадьми для вывоза соли, отверстія шахтъ, ходящіе въ нихъ вертикальные вагоны для спуска и подъема рабочихъ, лошадей и ископаемаго матеріала,—все это вмѣстѣ взятое представляетъ

вамъ эту подземную жизнь и производитъ крайне непривычное впечатлѣніе.

Еще страннѣе чувство испытывалъ я, когда, спустившись нѣсколькими слоями ниже, мы остановились у берега Соленаго озера, находящагося въ нѣдрахъ земли.

На этомъ озерѣ есть островокъ, съ выстроенной на немъ часовней, а надъ озеромъ держится натуральный каменистый сводъ. Мы переплыли это озеро въ лодкѣ, при факельномъ освѣщеніи, что придавало всему видъ чисто волшебный, сказочный.

Очень забавенъ способъ переѣзда изъ верхнихъ слоевъ соляныхъ копей въ нижніе, практикующійся въ этомъ подземномъ царствѣ. Въ землѣ пробита длинная труба, діаметромъ немного болѣе полуроста человѣка, ведущая изъ верхняго слоя въ нижній, по наклонному очень крутому, почти вертикальному, направленію.

Вдоль всей трубы положена пара гладкихъ деревянныхъ брусьевъ, въ родѣ рельсъ, на которые садится проводникъ. Къ нему садится на плечи верхомъ одинъ изъ посѣтителей, къ этому на плечи другой, и такъ далѣе, человѣкъ до пяти.

Проводникъ предупреждаетъ объ опасности размахивать руками и шевелить ногами во время переѣзда, въ виду тѣсноты мѣста, такъ какъ при малѣйшей неосторожности переломъ руки или ноги является естественнымъ послѣдствіемъ.

А когда этотъ оригинальный поѣздъ готовъ, проводникъ свиститъ на подобіе паровоза и быстро скользитъ внизъ по деревяннымъ брусьямъ, унося на себѣ озадаченныхъ туристовъ.

Преуморительное чувство испытываешь при этой необыкновенной ѣздѣ, которую тамъ называютъ „eine Rutschpartie“, отъ слова „rutschen“ (скользить), точно куда-то проваливаешься, а не смѣешь шевельнуть руками, чтобъ ухватиться за какой-нибудь якорь спасенія.

Чтобы понять какъ тяжела работа въ рудникахъ или копяхъ, надо ее видѣть на мѣстѣ. Выламывать каменистую почву киркой, большею частью въ тѣсныхъ проходахъ, стоя на колѣнахъ, часто въ мокрыхъ отъ накопляющейся воды мѣстахъ, и все это при ничтожномъ освѣщеніи лампочки, сознавая при этомъ, что эта же необходимая лампочка можетъ сдѣлаться гибельною для рабочаго при появленіи гремучаго газа или другихъ подземныхъ причинъ взрывовъ и катастрофъ. Ежедневно рисковать жизнью и не имѣть возможности оградить себя отъ этого; это поистинѣ тяжело. И, не взирая на все это, работы продолжаютъ идти и теперь, какъ онѣ шли двадцать вѣковъ тому назадъ при Римлянахъ, лишь съ тою разницею что они направляли туда для этихъ работъ преступниковъ, а нынче тамъ работаютъ по найму. Только люди и отчасти орудія мѣнялись, а работа не прекращалась и шла такимъ образомъ своимъ чередомъ, болѣе двухъ тысячъ лѣтъ. Имѣя эту цифру въ виду, разсматриваешь съ особымъ вниманіемъ весьма интересные и старинные предметы собранные въ мѣстномъ музеѣ. Въ числѣ прочихъ встрѣчаются кирки, цѣпи и разные другіе инструменты или предметы, бывшіе въ употребленіи здѣсь на мѣстѣ двадцать вѣковъ тому назадъ.

Передъ отъѣздомъ въ Италію задумалъ я отдохнуть съ недѣльку въ тихомъ Ишлѣ и полюбоваться его прелестными видами, но, пріѣхавъ туда, я былъ такъ по-

раженъ неожиданнымъ извѣстіемъ о потрясающей драмѣ, недавно разыгравшейся здѣсь съ однимъ моимъ знакомымъ, княземъ Гагаринымъ, что я измѣнилъ свое намѣреніе и поспѣшилъ уѣхать, чтобъ не оставаться подъ впечатлѣніемъ этого ужаснаго несчастья.

Князь Гагаринъ, бывшій московскій предводитель дворянства со своею больною супругой и девяти- или десятилѣтнимъ сыномъ представляли рѣдкій, по нынѣшнимъ временамъ, образецъ семейнаго счастья. Они недавно были въ Ишлѣ. Любимымъ мѣстомъ прогулки для нихъ была лощина, по которой протекаетъ по каменистому руслу рѣчка, очень мелководная, исключая опредѣленныхъ дней и часовъ, когда раскрывались шлюзы, устроенные выше, этого мѣста, и съ накопленною водой спускались бревна. Сынъ князя Гагарина игралъ у самой рѣчки и забавлялся, перепрыгивая по ея дну съ камня на камень.

Княгиня сидѣла неподалеку съ мужемъ на скамьѣ, подъ тѣнью деревъ.

Они окликали сына, предупреждая его не заходить слишкомъ далеко и звали его къ себѣ, на что онъ отвѣчалъ, что тотчасъ вернется и, привыкшій забавляться такимъ образомъ ежедневно, сталъ возвращаться не спѣша.

Тѣмъ временемъ вода стала прибывать. Князь крикнулъ сыну скорѣе возвращаться и побѣжалъ къ нему. Вода очень быстро прибывала и уже съ шумомъ бѣжала пѣнясь межъ камней. Въ это время сынъ князя, стараясь перепрыгнуть черезъ камень, подскользнулся и упалъ въ воду. Князь тотчасъ бросился къ нему, чтобъ его вытащить, уже схватилъ его, но тутъ они оба были опрокинуты сплавными бревнами, мчавшимися внизъ по

рѣчкѣ, превратившейся въ бурный потокъ, и оба погибли въ его волнахъ.

Все это произошло въ теченіе какихъ-нибудь двухъ, трехъ минутъ на глазахъ обезумѣвшей княгини, прикованной къ мѣсту изъ-за больныхъ ногъ, лишившейся сразу обожаемыхъ ею мужа и сына.

За нѣсколько мгновеній, она, какъ жена и мать, наслаждалась полнымъ земнымъ счастьемъ и вдругъ, въ одно мгновеніе, дѣлается несчастнѣйшею изъ несчастныхъ. Можно ли себѣ вообразить что-нибудь ужаснѣе этого страшнаго случая?

На меня это сильно подѣйствовало, я поспѣшно уѣхалъ, миновавъ Инсбрукъ, перевалилъ черезъ величественный Бреннеръ и спустился въ цвѣтущую долину Италіи.

Не знаю, дѣйствіе ли это воображенія, вліяніе ли теплыхъ ласкающихъ лучей солнца Италіи, или радостное впечатлѣніе, испытанное мной при видѣ роскошной италіянской природы, но я почувствовалъ себя бодрѣй и нравственно, и тѣлесно и съ жадностью впивался взорами во все, что проносилось предо мною.

Я миновалъ Миланъ, Болонью, пронесся черезъ сорокъ восемь тунелей, прорѣзающихъ Аппенины и прибылъ во Флоренцію, гдѣ и остался на довольно продолжительное время.

Я встрѣтилъ тамъ нѣсколько добрыхъ друзей, съ которыми могъ дѣлиться моимъ горемъ и нашелъ облегченіе въ ихъ сердечномъ участіи.

Но, и помимо этого, чѣмъ ближе я знакомился съ Флоренціей, этою красавицей средней Италіи, тѣмъ болѣе ощущалъ благотворное ея вліяніе на меня. Все окружавшее меня содѣйствовало къ возстановленію жиз-

ненныхъ силъ и бодрости духа; живописная мѣстность, прелестные виды, роскошная природа, обиліе цвѣтовъ и теплый, здоровый климатъ дѣйствовали успокоительно на нервы, а чудные многовѣковые памятники искусства, свидѣтельствующіе о геніальности прошлыхъ поколѣній, знаменитая картинная галлерея, художественныя мраморныя изваянія на гробницахъ великихъ сыновъ Италіи и еще многое переносило въ прошлое и давало пищу воображенію.

Кромѣ того, меня пріятно поражала любезность тамошнихъ жителей и вообще привѣтливое выраженіе ихъ лицъ. На улицахъ Флоренціи рѣдко встрѣтишь лицё угрюмое или озлобленное; у всѣхъ большею частью лица привѣтливыя, скорѣе веселыя, и обращеніе ихъ съ незнакомцемъ всегда любезное и предупредительное.

Это зависитъ, можетъ быть, отчасти отъ климатическихъ условій; меньше нуждъ для существованія и меньше заботъ, а съ этимъ и выраженіе лица беззаботнѣе, веселѣе. Но какая разительная противоположность съ жителями большихъ городовъ сѣвера, хотя бы Берлина. Тамъ, кого ни встрѣтишь на улицахъ, всякій угрюмъ, точно чѣмъ то озабоченъ, или недоволенъ и очень неохотно отвѣчаетъ, если обратишься къ нему.

Холодомъ вѣетъ, какъ отъ природы, такъ и отъ людей, и чувствуешь себя одинокимъ, безпомощнымъ.

Я убѣдился на опытѣ, какое сильное вліяніе имѣетъ среда, въ которой живешь, на расположеніе духа и на здоровье, и увѣренъ, что если у меня хватило силъ пережить тяжелое для меня время, то это благодаря благотворному вліянію италіянскаго климата и природы и привѣтливости тамошнихъ жителей.

Проживъ въ Италіи, я пришелъ къ убѣжденію, что и характеръ музыкальнаго творчества находится въ большой зависимости отъ природы и климата той страны, гдѣ оно проявляется.

Неправильно поступаютъ, по моему, тѣ, которые, не принимая во вниманіе національности композитора, судятъ объ его творчествѣ лишь по познаніямъ и степени учености, имъ выказываемымъ.

Страстной и залитой солнцемъ Италіи присуща мелодія. Самая красота италіянскихъ голосовъ вызываетъ музыканта высказать свое вдохновеніе въ формѣ пѣвучей, за сердце хватающей мелодіи.

Подъ болѣе сумрачнымъ небомъ Германіи и при менѣе страстномъ темпераментѣ Германцевъ сложилась и развилась форма симфоническая.

Для современнаго искусства Италія была колыбелью мелодіи, а Германія—родоначальницей симфоніи и симфонической разработкѣ мотивовъ. Та и другая форма творчества могутъ привести слушателей въ восторгъ, способы лишь различны.

Но вдохновенія, вылившіяся какъ въ страстной мелодіи, такъ и въ глубоко-задуманной симфонической разработкѣ, одинаково цѣнны, и несправедливо упрекать мелодиста въ недостаточности ученой разработки, составляющей одну изъ главныхъ основъ симфоническаго творчества, такъ какъ то и другое есть слѣдствіе національнаго темперамента композиторовъ.

Во всѣхъ народахъ живетъ народная пѣсня, неизвѣстно какъ сама собой сложившаяся; въ пѣсняхъ каждаго народа отражается его характеръ и чувствуется вліяніе природы его родной страны.

Пѣсня Италіянца или Испанца полна страсти и огня; пѣсня Германца—болѣе сдержана, нѣсколько методична; въ пѣсняхъ Тирольца слышно вліяніе его родныхъ горъ; въ пѣсняхъ Скандинавцевъ—характеръ музыки холодной, нѣсколько дикій, какъ и ихъ природа.

Русская пѣсня—широка, и большею частью заунывна; но въ веселой русской пѣснѣ слышны сильные розмахъ и удаль. Въ ней отразились и необъятная ширь земли Русской, и двухвѣковое тяжелое иго, равно какъ и удаль, столь присущая Русскому народу.

Подъ вліяніемъ разныхъ національныхъ характеровъ и вкусовъ выработалось и различіе въ музыкальномъ творчествѣ разныхъ странъ.

Въ Италіи, въ странѣ по преимуществу пѣнія, преобладающею формой творчества есть опера, въ которой отведено видное мѣсто и пѣнію, и пѣвцу. Во Франціи, сосѣдкѣ Италіи и Германіи, но тяготѣющей къ первой изъ нихъ, характеръ творчества выражается въ произведеніяхъ какъ оперныхъ, такъ и симфоническихъ, но оперы имѣютъ характеръ мелодичный съ симфонической разработкой, навѣянною ей изъ Германіи.

Въ Германіи, какъ уже было сказано выше, преобладаетъ характеръ музыки симфонической и даже въ оперѣ, въ которой, по иниціативѣ Вагнера, оркестру совершенно подчинены и пѣніе, и пѣвцы, такъ что опера превратилась, если можно такъ выразиться, въ симфонію съ пѣніемъ.

Въ туманной Англіи мало солнца, а съ нимъ и мало музыкальнаго вдохновенія. Въ холодной Скандинавіи красивые своей дикостью мотивы служатъ большею частью матеріаломъ для симфоническихъ разработокъ.

Въ Россіи музыка, какъ искусство, находится еще въ періодѣ младенчества. Хотя русскій музыкальный геній и успѣлъ уже проявиться въ безсмертныхъ твореніяхъ Глинки и Чайковскаго, но все же музыкальное творчество Россіи, воспитанное на образцахъ западной музыки и лишь недавно принявшееся за разработку русской народной пѣсни, находится еще въ переходномъ состояніи.

Современные русскіе композиторы широко пользуются примѣненіемъ изящной гармонической разработки къ русскимъ мотивамъ и достигаютъ въ этомъ направленіи блестящихъ результатовъ, хотя дѣйствительный характеръ русскаго музыкальнаго творчества есть, какъ мнѣ кажется, творчество по преимуществу въ области вокальной музыки. Оно естественно исходитъ изъ самой задушевности и пѣвучести русской мелодіи, такъ и просящейся въ оперную форму.

И дѣйствительно, нельзя не признать, что на нашу публику производитъ наибольшія впечатлѣнія именно вокальныя сочиненія нашихъ даровитыхъ композиторовъ и особенно оперы, которыя всего болѣе отвѣчаютъ характеру русскаго творчества.

Національная музыка есть вообще сильный двигатель въ жизни народовъ, даже съ политической точки зрѣнія, а въ связи со сценическими представленіями она пріобрѣтаетъ еще болѣе силы, чтобы вліять на массы, воодушевлять ихъ и поднимать духъ народный. Не даромъ же предоставляется всюду родной музыкѣ преобладающее значеніе на сценахъ національныхъ театровъ, въ задачи которыхъ входитъ развитіе роднаго искусства.

ГЛАВА XIX.

Кеттенъ.—Лавровская.—Де-Губернатисъ.—Бразильскій Императоръ Домъ-Педро.

Во время моего пребыванія во Флоренціи я познакомился съ однимъ выдающимся музыкантомъ Кеттеномъ, о которомъ я уже имѣлъ случай упомянуть раньше.

Онъ былъ однимъ изъ лучшихъ современныхъ піанистовъ, по безукоризненной техникѣ, силѣ звука и прочувствованной передачѣ исполняемыхъ имъ сочиненій. Онъ былъ также даровитымъ композиторомъ, но при нервномъ и безпокойномъ его характерѣ, онъ не довелъ до конца ни одного крупнаго сочиненія, постоянно перебрасываясь съ одного на другое, начиная многое и ничего не кончая; а музыкальныя мысли у него были весьма оригинальныя и отличались новизной, и обработка ихъ была изящная, хотя часто бьющая на эффектъ. Въ операѣ *Saint-Mars*, для которой онъ написалъ уже не мало номеровъ, была напримѣръ одна колыбельная пѣснь съ непрерывающеюся во весь номеръ педалью одной ноты, что выходило очень красиво и безъ натяжки.

Просматривая мою оперу *Демонъ*, (впослѣдствіи *Тамара*) онъ наткнулся на гамму въ цѣлыхъ нотахъ, которою я воспользовался въ нѣсколькихъ мѣстахъ. Онъ былъ по-

раженъ этою новой для него послѣдовательностью звуковъ и съ жаромъ принялся придумывать разныя примѣненія этой гаммы. Его подзадорили еще больше наброски Листа на эту же гамму, находящіеся въ моемъ альбомѣ. Между сдѣланными имъ набросками былъ одинъ хоръ на подобіе церковнаго пѣнія, замѣчательно удачный. *) Онъ далъ мнѣ его на память, но, взявъ однажды обратно для просмотра, забылъ, по безпорядочности, возвратить и увезъ его съ собой. Къ сожалѣнію, мнѣ неизвѣстно что сталось съ этимъ наброскомъ.

Кеттенъ называлъ меня: „l'inventeur de la gamme à six notes“ (изобрѣтатель гаммы въ шесть тоновъ), и какъ я ни объяснялъ ему, что не я первый ею воспользовался и что примѣненіе ея имѣется въ извѣстномъ маршѣ Черномора Глинки и въ *Каменномъ Гостѣ* Даргомыжскаго, но онъ все-таки, написавъ въ моемъ альбомѣ страничку музыки подъ названіемъ: Fragment d'une symphonie (отрывокъ изъ симфоніи), сдѣлалъ надпись: „Souvenir offert au Baron Vietinghoff à l'inventeur de la gamme à 6 notes Henry Ketten“ (на память барону Фитингофъ, изобрѣтателю гаммы въ шесть тоновъ).

Я вынужденъ поставить это на видъ для того, чтобъ избѣгнуть возможности нареканія на меня за присвоеніе себѣ патента на это quasi-изобрѣтеніе.

Какъ человѣкъ, г. Кеттенъ былъ очень милый, любезный, но до крайности безпорядочный и взбалмошный.

Я думаю что этому не мало способствовало то несчастное душевное міросозерцаніе, которое имъ овладѣло; какъ оказалось, онъ былъ не только свободо-мыс-

*) Въ моей оперѣ *Тамара* имѣются тоже хоры, въ которыхъ примѣнена эта гамма.

лителемъ, но и атеистомъ чистѣйшей воды. Въ одномъ изъ предыдущихъ разказовъ я описалъ, одинъ вечеръ въ которомъ учавствовали Ал. Вал. Панаева, Кеттенъ и Вержбиловичъ. Вскорѣ послѣ этого вечера Кеттенъ заболѣлъ мизереромъ. Я навѣщалъ его въ Европейской гостинницѣ, стараясь его обнадежить, но онъ былъ убѣжденъ что конецъ его насталъ и думалъ лишь о томъ, какъ бы ему умереть не въ Петербургѣ, а въ Парижѣ. Онъ едва стоялъ на ногахъ, когда приказалъ себя отвезти на поѣздъ. Я проводилъ его и прощаясь съ нимъ не сомнѣвался что прощаюсь съ нимъ на вѣки. Его желаніе сбылось; онъ до Парижа доѣхалъ, и тамъ въ тотъ же день умеръ.

Во Флоренціи свидѣлся я въ 1876 году съ г-жой Лавровской (княгиней Цертелевой), которую я зналъ съ давнихъ поръ, когда она еще занималась съ г-жой Нисенъ-Саломанъ и когда она выступила на поприщѣ пѣвицы. Г-жа Лавровская гастролировала въ флорентинскомъ театрѣ (не театръ Пальяно, а другой, имени не помню), и дебютировала съ обычнымъ успѣхомъ въ оперѣ *Фаустъ*. Она бывала у насъ и доставила намъ большое наслажденіе услыхать во Флоренціи родные русскіе звуки въ ея прелестномъ исполненіи; здѣсь, вдали отъ родины, они производили еще большее впечатлѣніе. Г-жа. Лавровская написала мнѣ также въ альбомѣ нѣсколько строкъ на добрую память.

Не могу не высказать глубокаго сожалѣнія о томъ что артистическая карьера г-жи Лавровской, несмотря на то что она была любимицей русской публики, далеко не соотвѣтствовала рѣдкимъ достоинствамъ ея чарующаго голоса.

Трудно указать опредѣлительно на то, что въ этомъ случаѣ служило тормазомъ, или было помѣхой, но нельзя искренно не пожалѣть о томъ что эти причины не были своевременно устранены.

Во Флоренціи я познакомился съ г. Анжело де-Губернатисъ, выдающимся ученымъ и лингвистомъ. Онъ зналъ всѣ древніе языки, турецкій, арабскій, не говоря уже объ европейскихъ, а всего говорилъ онъ на сорока двухъ языкахъ, въ томъ числѣ и на русскомъ.

Трудно себѣ представить, какъ столько языковъ умѣщаются и не перепутываются въ головѣ. Онъ увѣрялъ меня, что первые языки, которые онъ заучивалъ, давались ему гораздо труднѣе послѣдующихъ, и что требуется особаго рода навыкъ для того, чтобъ усвоивать себѣ отличительныя свойства каждаго языка, послѣ чего самое изученіе очень облегчается. Главными европейскими языками онъ владѣлъ настолько, что писалъ на нихъ разныя ученыя сочиненія.

Онъ обладалъ большими свѣдѣніями по многимъ отраслямъ наукъ, имѣлъ замѣчательный даръ слова и былъ также поэтомъ.

Одно изъ его стихотвореній „Canto primaverite“ написано имъ въ моемъ альбомѣ, мнѣ на память.

При этомъ онъ былъ любезнымъ, общительнымъ и крайне интереснымъ собесѣдникомъ.

Ему я былъ обязанъ честью быть представленнымъ тогдашнему Бразильскому императору Домъ-Педро, о чемъ я и намѣренъ сказать нѣсколько словъ.

Домъ-Педро, Бразильскій Императоръ.

Бразильскій императоръ Домъ-Педро, путешествовавшій въ то время по Европѣ, былъ одновременно правителемъ большой имперіи и выдающимся ученымъ.

Обязанности правителя и занятія ученаго, трудно совмѣстимы; борьба этихъ двухъ разнородныхъ элементовъ, при политическихъ смутахъ, волновавшихъ Бразилію, привела его, какъ правителя, къ печальному концу.

Домъ-Педро, одинъ изъ просвѣщеннѣйшихъ и гуманнѣйшихъ государей нашего вѣка, лишился трона на старости лѣтъ. Послѣ давно подготовлявшейся и вспыхнувшей революціи, онъ вынужденъ былъ сложить съ себя императорскій санъ и покинуть добровольнымъ изгнанникомъ страну, которою онъ управлялъ болѣе тридцати лѣтъ и для блага которой онъ трудился всю жизнь.

Путешествіе свое, о которомъ я говорю, Домъ-Педро совершалъ до этихъ печальныхъ событій, будучи императоромъ. Послѣ Лондона, Парижа и Берлина, Домъ-Педро посѣтилъ Петербургъ, а на обратномъ пути изъ Россіи онъ намѣревался побывать въ Италіи и посѣтить Флоренцію. Тамошнія ученыя Общества воспользовались этимъ, чтобы поднести ему спеціально для этого случая затотовленный адресъ. А такъ какъ Домъ-Педро избѣгалъ всякой оффиціальности, то поднесеніе это должно было состояться у де-Губернатиса, который былъ ему лично извѣстенъ и состоялъ даже съ нимъ въ перепискѣ. Де-Губернатисъ доставилъ мнѣ большое удовольствіе, пригласивъ меня къ этому дню къ себѣ и давъ

мнѣ тѣмъ возможность присутствовать на этомъ интересномъ засѣданіи. А вмѣстѣ съ тѣмъ онъ просилъ меня доставить моею игрой развлеченіе его именитому гостю, очень любившему музыку и интересовавшемуся ею.

Согласно желанію Домъ-Педро, онъ былъ принятъ какъ ученый по-товарищески безо всякаго этикета. Всѣ были въ сюртукахъ. Было сказано нѣсколько прочувствованныхъ привѣтствій. Затѣмъ Де-Губернатисъ говорилъ объ ученыхъ трудахъ Домъ-Педро въ области наукъ и коснулся мысли Домъ-Педро о необходимости избрать одинъ языкъ, который могъ бы служить объединительною связью для всѣхъ народовъ восточной и южной Азіи, Австраліи съ Полинезіей и Южной Америки, омываемой Тихимъ океаномъ. Императору Домъ-Педро былъ поднесенъ адресъ, написанный на большомъ пергаментѣ, на ста различныхъ языкахъ и нарѣчіяхъ. Этотъ адресъ былъ замѣчательно изящно скомпанованъ и выполненъ тончайшей калиграфской работой.

Домъ-Педро благодарилъ въ сердечныхъ выраженіяхъ за поднесенный адресъ и развилъ нѣсколько свою идею о всеобъединяющемъ языкѣ для народовъ восточнаго полушарія.

Онъ высказалъ мысль что у западныхъ народовъ силою обстоятельствъ возникла мысль признать одинъ языкъ обязательнымъ для всѣхъ дипломатическихъ международныхъ сношеній. Такимъ языкомъ былъ признанъ французскій. Но эта мѣра не ограничилась одними дипломатическими сношеніями; она оказала большое вліяніе на сближеніе европейскихъ народовъ, на ознакомленіе ихъ другъ съ другомъ и на развитіе ихъ международной торговли.

Тѣмъ временемъ Англія, стоящая по географическому своему положенію особнякомъ, пользуясь политическими колебаніями и численностью своего флота, распространила въ теченіе нынѣшняго вѣка свое владычество и торговлю по всему земному шару, а съ ними и свой языкъ, который сдѣлался, такъ-сказать, міровымъ языкомъ. Зная англійскій языкъ, можно проѣхать по всему земному шару и быть всюду понятымъ, такъ какъ всюду имѣются англійскія или консульства, или торговыя фирмы, военныя или коммерческія суда, прикащики или коммиссіонеры. Но этотъ всесвѣтный языкъ служитъ интересамъ Англичанъ, а не тѣхъ народовъ, куда они проникаютъ, или которыхъ они захватываютъ.

Въ противовѣсъ этому слѣдовало бы народамъ восточнаго полушарія избрать одинъ языкъ, который въ международныхъ и торговыхъ сношеніяхъ содѣйствовалъ бы ихъ сближенію между собой и тѣмъ послужилъ бы ихъ интересамъ, отстаивая ихъ отъ захватовъ и преобладанія Европейцевъ.

Я здѣсь лишь вкратцѣ могу указать на основную мысль, которую Домъ-Педро развивалъ съ замѣчательнымъ краснорѣчіемъ.

Послѣ небольшого перерыва, было предложено присутствовавшимъ заняться разсмотрѣніемъ одной необыкновенной археологической рѣдкости, о которой давалъ объясненія Де-Губернатисъ. Это былъ глобусъ съ обозначеніемъ небесныхъ созвѣздій обоихъ полушарій, найденный при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ одномъ изъ италіянскихъ старинныхъ палаццо, проданномъ новому владѣльцу, оказался при разчисткѣ подвала въ мусорѣ, предназначавшемся къ свалкѣ, какой-то шаровидный предметъ, покрытый густымъ слоемъ

засохшей грязи, извести и пыли. Владѣлецъ заинтересовался шарообразною формой, отличавшей этотъ предметъ отъ другихъ обломковъ камней, кирпичей и кусковъ извести, наполнявшихъ подвалъ, и отобралъ его для ближайшаго разсмотрѣнія.

Отчистивъ и отмывъ его осторожно, онъ нашелъ что это былъ мѣдный глобусъ, на которомъ были обозначены созвѣздія, и передалъ его на разсмотрѣніе археологамъ.

Отчистивъ его окончательно, они были поражены точностью обозначеній на немъ созвѣздій извѣстныхъ во времена Птоломея и изяществомъ работы, а послѣ долгихъ розысковъ, они дознались документально, что этотъ глобусъ сдѣланъ былъ въ Испаніи во времена Птоломея знаменитымъ тогдашнимъ мастеромъ, коего фамилію я теперь не упомню, что онъ былъ впослѣдствіи увезенъ неизвѣстно куда и что его, какъ единственнаго тогда въ своемъ родѣ, по точности и тщательной отдѣлкѣ, ученые разыскивали, но тщетно.

Глобусъ оказался покрытымъ особою эмалью и по ней выпуклою эмалью, соотвѣтственно сравнительной величинѣ звѣздъ, были обозначены всѣ тысяча шестьдесятъ одна звѣзда, извѣстныя тогдашнимъ астрономамъ.

Домъ-Педро очень заинтересовался этою драгоцѣнною находкой, относящейся къ такому отдаленному времени, подробно разсматривалъ глобусъ и разспрашивалъ о немъ, причемъ выказалъ свои обширныя познанія въ астрономіи и очень благодарилъ за интересное сообщеніе.

Затѣмъ, во время поданнаго чая, Домъ-Педро, узнавъ что я Русскій, просилъ меня сыграть на фортепіано

что-нибудь могущее сильно подѣйствовать на сердце Русскаго.

Я сыгралъ *Славься*, *Херувимскую* Бортнянскаго, ***Внизъ по матушкѣ по Волгѣ*** и *Соловья*, разъяснивъ ему значеніе этихъ піесъ.

Ему особенно понравились *Славься* и ***Внизъ по матушкѣ по Волгѣ***. Онъ находилъ что въ этихъ совершенно своеобразныхъ звукахъ чувствуется мощь сильнаго и молодаго народа, имѣющаго счастье еще близко стоять къ природѣ.

Я увѣренъ что этотъ вечеръ остался въ памяти у всѣхъ присутствовавшихъ, имѣвшихъ случай оцѣнить выдающійся умъ и ласковое, простое обхожденіе этого маститаго ученаго вѣнценосца.

Нѣсколько дней спустя былъ пріемъ у императора Домъ-Педро. Императоръ стоялъ въ одной залѣ и къ нему подходили поочередно приглашенные, о которыхъ докладывалъ ему состоявшій при немъ гофмаршалъ. Домъ-Педро обмѣнивался съ ними нѣсколькими словами, а затѣмъ они переходили въ другую залу, гдѣ происходило въ такомъ же порядкѣ представленіе императрицѣ.

Когда пришла моя очередь представиться Домъ-Педро, онъ любезно вспомнилъ объ удовольствіи доставленномъ ему моею игрой.

Я воспользовался этимъ случаемъ чтобы спросить его, какое вынесъ онъ впечатлѣніе изъ своего путешествія по Россіи, которую онъ только-что посѣтилъ.

Онъ отвѣтилъ мнѣ приблизительно слѣдующее:

— Нигдѣ въ Европѣ я не испытывалъ того что я чувствовалъ въ Россіи. Европа пожила, она старѣетъ и такъ-сказать искусственно поддерживаетъ здоровье сво-

его хворающаго организма. Въ своеобразной же Россіи чувствуется молодость народная и сила, которая такъ и просится наружу и видна во всемъ: въ широкомъ гостепріимствѣ, и въ беззавѣтной храбрости и въ особенности въ любви къ своей родинѣ и своимъ Царямъ. Меня привели особенно въ восторгъ Москва и Кіевъ. Увидавъ ихъ, я понялъ значеніе этихъ историческихъ святынь для Русскаго народа и возрастающее значеніе Россіи въ исторіи народовъ.

Я былъ тронутъ до глубины души этою лестною и вѣрною оцѣнкой, и позволилъ себѣ ему это высказать.

Передъ отбытіемъ своимъ изъ Флоренціи, Домъ-Педро прислалъ ко мнѣ одного изъ своихъ камергеровъ отдать мнѣ отъ его имени визитъ. Вотъ ужъ дѣйствительно безпримѣрная вѣжливость со стороны коронованной особы.

ГЛАВА XX.

Императрица Евгенія. — Кварто. — Юбилей Микель Анжело. — Больной Г-нъ Б—овъ.

Императрица Евгенія.

Во время моего пребыванія во Флоренціи я имѣлъ честь быть представленнымъ еще одной исторической, глубоко несчастной личности, бывшей императрицѣ Французовъ, Евгеніи. Переносясь мысленно въ ея былые годы почестей и счастья, невольно проникаешься уваженіемъ къ этой женщинѣ, переносившей съ такою силой воли столь ужасные удары судьбы.

Императрица Евгенія занимала извѣстную виллу Опенгеймъ на Via del Colli близь Porta Romano. Объ этой виллѣ сложилась своя легенда, о которой и намѣренъ сказать нѣсколько словъ позже.

Императрица Евгенія принимала посѣтителей безъ особаго этикета, но въ присутствіи особъ, исполнявшихъ обязанности гофмейстерины или фрейлины, докладывавшей о лицахъ имѣвшихъ представиться и въ случаѣ нужды поддерживавшей съ ними разговоръ.

Одѣтая въ траурное платье, которое она, впрочемъ, никогда не покидала, императрица Евгенія была величественна и красива. Держала она себя съ достоинствомъ, но съ большою простотой; она до того избѣгала всего того, чѣмъ могла бы обратить на себя вниманіе

постороннихъ, что не держала даже собственнаго экипажа, хотя и пробыла во Флоренціи около пяти мѣсяцевъ, а довольствовалась обыкновеннымъ ландо по найму.

Императрица сама познакомила меня съ своимъ сыномъ, принцемъ Людовикомъ, вошедшимъ въ пріемную во время моего посѣщенія. Онъ былъ малаго роста, держалъ себя какъ-то неловко, не то принцемъ, не то частнымъ лицомъ, и не производилъ выгоднаго для себя впечатлѣнія.

Страшно подумать, какой ужасный конецъ предстоялъ этому юному принцу и какое еще новое потрясающее горе ожидало его и безъ того столь несчастную мать.

Говоря, что о виллѣ Опенгеймъ сложилась своя легенда, я выразился не совсѣмъ вѣрно; я долженъ былъ сказать, что въ ней разыгрался романъ, что и было въ дѣйствительности. Послѣ этого она долго пустовала, и шла молва, что въ ней по ночамъ слышатся какіе-то голоса.

Вотъ въ чемъ состоялъ романъ.

Одинъ молодой человѣкъ, обладающимъ миліоннымъ состояніемъ, плѣняется красотой одной дѣвушки, мгновенно влюбляется въ нее, ухаживаетъ за ней и проситъ ея руки.

Дѣвушка отклоняетъ это предложеніе, подъ предлогомъ, что она его совершенно не знаетъ, да и не любитъ. Въ дѣйствительности же она чувствуетъ сердечное влеченіе къ одному молодому живописцу.

Молодой влюбленный убѣждаетъ красавицу согласиться стать его женой и отдаетъ въ ея распоряженіе въ числѣ подарковъ великолѣпную виллу-палаццо во Флоренціи только-что отстроенную. Онъ надѣется вмѣстѣ

съ тѣмъ что, узнавъ его поближе, она его искренно полюбитъ и будетъ счастлива.

Бракъ состоялся. Молодые зажили на виллѣ. У него не было другой мысли, другаго занятія, какъ удовлетвореніе прихотей своей красавицы-жены.

Зимой въ числѣ удовольствій состоялись у нихъ на виллѣ два бала.

На второмъ балѣ, въ самомъ разгарѣ танцевъ, молодая жена проситъ мужа подняться въ верхній этажъ, чтобы принесть ей изъ комода въ ея спальной носовой платокъ съ любимой ею мѣткой.

Мужъ спѣшитъ исполнить капризъ жены, идетъ на верхъ, ищетъ желанный платокъ, находитъ его и приноситъ его женѣ, но.... жены не находитъ, и къ кому онъ не обращается, ничего о ней узнать не можетъ. Всѣ поиски оказались тщетными: она пропала безслѣдно.

Можно себѣ представить его ужасъ; онъ чуть съ ума не сошелъ.

Вилла была покинута, заколочена, а голоса которые будто бы слышались по ночамъ принимались за плачъ душъ витавшихъ надъ виллой.

Нѣсколько лѣтъ спустя разъяснилось, что исчезновеніе красавицы во время бала произошло вслѣдствіе похищенія ея любимымъ живописцемъ. Похищеніе это, хотя и съ обоюднаго согласія, было удивительно приведено въ исполненіе такъ-сказать на глазахъ у всѣхъ.

Кварто.

Во мнѣ пробуждается еще одно очень дорогое для меня воспоминаніе, относящееся ко времени проведенному мною во Флоренціи.

Я встрѣтилъ однажды въ городскомъ саду, въ „Кашинахъ“, графа Григорія Александровича Строганова, чему очень обрадовался, такъ какъ былъ съ нимъ давно хорошо знакомъ. Онъ пригласилъ меня пріѣхать навѣстить его въ Кварто, прелестную виллу, принадлежавшую Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ. Я, разумѣется, не замедлилъ доставить себѣ это удовольствіе и, пріѣхавъ, велѣлъ доложить о себѣ графу, который тотчасъ ко мнѣ вышелъ и сказалъ:

— Очень радъ, баронъ, милости просимъ, позавтракаемъ вмѣстѣ.

И съ этими словами онъ меня ввелъ прямо въ столовую, гдѣ я увидалъ за столомъ Великую Княгиню Марію Николаевну.

Я было пріостановился, но Великая Княгиня милостиво ободрила меня, сказавъ:

— Прошу васъ, войдите. Мы здѣсь живемъ попросту, какъ помѣщики въ деревнѣ. Мы только-что начали завтракать; садитесь безъ церемоній.

Рѣчь зашла о красивомъ мѣстоположеніи виллы, я восхищался прелестною широкою окружающею ее террасой, уставленною апельсинными и лимонными деревьями, олеандрами и другими цвѣтущими кустами; отъ террасы спускался внизъ крутой и глубокій откосъ, покрытый сплошнымъ ковромъ красныхъ, бѣлыхъ и желтыхъ розъ.

Великая Княгиня сказала мнѣ на это:

— Я вижу, что вы умѣете восхищаться; вамъ стоитъ показывать. Пойдемте, я вамъ сама покажу нашъ домишко.

И послѣ завтрака она сама повела меня по всѣмъ комнатамъ, которыя были очень уютно и со вкусомъ

устроены. Спальная была большая и высокая комната съ чуднымъ видомъ на Флоренцію; она была обита вся, стѣны и потолокъ, тикомъ цвѣта экрю въ складкахъ, собранныхъ въ серединѣ потолка въ одну точку, на подобіе палатки. По этому тику были вышиты темносиніе наугольники и узоры, образующіе подобіе рамъ на стѣнахъ. Великая Княгиня объяснила мнѣ, что эти вышивки сдѣланы при разныхъ европейскихъ дворахъ и поднесены ей на память. На стѣнахъ гостиныхъ комнатъ и будуара красовались картины стариныхъ мастеровъ, а также и новыхъ школъ. Въ одной изъ гостиныхъ мы застали молодую Графиню Елену Григорьевну за фортепіано. Великая Княгиня представила меня ей, причемъ сказала своей дочери.

— Баронъ пріѣдетъ въ другой разъ, чтобъ тебя послушать и проэкзаменовать. Ты знаешь, что онъ хорошій, но строгій музыкантъ, такъ ты приготовься хорошенько.

И затѣмъ, пройдя парадныя комнаты, мы вышли на лѣстницу, о которой стоитъ сказать нѣсколько словъ.

Въ большомъ четырехугольникѣ, открытомъ до самаго потолка, шла широкая лѣстница, ведущая въ бельэтажъ и покрытая густымъ бархатнымъ ковромъ. Она была въ два колѣна, съ промежуточною широкою площадкой во всю стѣну. Густо наставленными растеніями площадка эта была превращена въ садъ, въ углахъ котораго были устроены уютныя помѣщенія для отдыха, съ диванчиками, столами, креслами и стульями. Въ серединѣ стѣны былъ большой каминъ съ огромнымъ зеркаломъ надъ нимъ. А стѣны были обиты краснымъ сукномъ, и по нимъ до верху были развѣшены изящныя блюда и тарелки, металлическія, фарфоровыя и маіоликовыя, и

разныя вазы на консоляхъ. Это, все вмѣстѣ взятое, производило впечатлѣніе очень красивое и оригинальное.

Распростившись съ Великой Княгиней, которая милостиво пригласила меня непремѣнно вернуться, я сошелъ съ графомъ Строгановымъ въ садъ, откуда мы любовались восхитительнымъ видомъ на Флоренцію, раскинувшуюся въ долинѣ Арно у подножья возвышенности, на которой стоитъ Кварто. Я храню въ сердцѣ драгоцѣннѣйшее воспоминаніе какъ объ этомъ такъ и о послѣдующихъ моихъ посѣщеніяхъ и о благосклонномъ пріемѣ и ласковомъ обращеніи со мной великокняжеской владѣтельницы восхитительнаго Кварто.

Всей Флоренціи былъ извѣстенъ экипажъ Великой Княгини, коляска, запряженная парой чудныхъ вороныхъ рысаковъ, въ русской упряжи съ кучеромъ Сергѣемъ на козлахъ. Экипажъ этотъ пользовался большою популярностью.

Сергѣй, бывало, ѣдетъ и предупреждаетъ прохожихъ не щелканьемъ бича, какъ это дѣлаютъ тамошніе кучера, тѣмъ болѣе что у него и бича-то не было въ рукахъ а спокойнымъ, но звучнымъ голосомъ, словами:— „берегитесь... поберегитесь... Господа, поберегитесь“,—на что прохожіе кивали ему привѣтливо головой и отвѣчали какимъ-нибудь любезнымъ словомъ.

Да я на себя сошлюсь; право, когда, бывало, встрѣтишь Сергѣя, хотя бы и безъ сѣдоковъ, то вѣдь какъ обрадуешься, и сердце забьется, глядя на его окладистую бороду, на русскую упряжь и на красавцевъ рысаковъ, точно встрѣтилъ что-то родное. Такъ велико обаяніе всего того, что напоминаетъ намъ дальнюю нашу родину.

Юбилей Микель-Анжело.

Въ 1876 году мнѣ довелось присутствовать во Флоренціи при чествованіи геніальнаго Микель-Анжело, по случаю четырехсотъ лѣтъ, истекшихъ со дня рожденія этого великаго художника. Это было вполнѣ національное торжество; разнообразныя чествованія продолжались въ теченіе всего дня, и, наконецъ, вечеромъ зажглась иллюминація съ фейерверкомъ рѣдкой красоты, на что Италіянцы замѣчательные мастера.

Весь городъ, лежащій въ долинѣ, былъ роскошно иллюминованъ. Всѣ контуры выдающихся зданій и церквей, знаменитаго собора и колокольни были обведены огневыми линіями. То же было и на нагорной сторонѣ рѣки Арно, гдѣ пролегаетъ по гребню возвышенной мѣстности живописная дорога, окаймленная виллами, ведущая мимо монастыря San Miniato и приводящая къ грандіозной террасѣ, на которой красуется знаменитая статуя Микель-Анжело *Давидъ*. Отъ этой террасы идутъ одиннадцать большихъ уступовъ, по которымъ надо спуститься, чтобъ достичь берега Арно. Вся та сторона была также иллюминована. Всѣ контуры террасы и всѣхъ уступовъ горѣли тоже огненными линіями, а на самой террасѣ стояли тридцать громадныхъ канделябровъ съ полутораста огнями на каждомъ.

Въ ночной темнотѣ представлялось огромное иллюминованное пространство, изъ котораго выдѣлялись огневыя очертанія собора, церквей, колокольни и высокихъ зданій; а очертанія террасы съ уступами, гораздо выше лежащей, и ярко освѣщенная статуя *Давидъ* виднѣлись высоко на небѣ, какъ бы на вершинѣ этой огненной

горы. Это былъ видъ восхитительный, переносившій зрителя въ міръ волшебный, сказочный, не поддающійся описанію. А для финала, на этомъ возвышеніи былъ сожженъ великолѣпный фейерверкъ, окончившійся грандіознымъ букетомъ, состоявшимъ изъ нѣсколькихъ десятковъ тысячъ ракетъ, парашютовъ и другихъ прелестей пиротехники и покрывавшемъ при взрывѣ все небо своими разноцвѣтными огнями.

Больной г. Б....

Ко времени моего пребыванія во Флоренціи относится еще воспоминаніе о больномъ г. Б...., который былъ подверженъ маніи величія въ весьма странной формѣ.

Онъ былъ въ свое время видный государственный дѣятель въ царствованіи Императора Александра II, человѣкъ очень умный и достигшій въ сравнительно короткое время высокаго іерархическаго положенія. Но онъ переутомился. Психіатры потребовали для него полнаго спокойствія и запретили ему всякое занятіе дѣлами. Его повезли для лѣченія заграницу, но улучшенія не было; бездѣйствіе, на которое онъ былъ обреченъ докторами, и особенно мысль, что онъ лишенъ возможности принимать участіе въ государственномъ механизмѣ, дѣйствовали губительно на его здоровье. Государь, узнавъ объ этомъ, милостиво разрѣшилъ посылать ему, какъ бы для разсмотрѣнія, нѣкоторыя текущія дѣла изъ Государственнаго Совѣта, членомъ котораго состоялъ г. Б.... Это его очень ободрило, и пріѣздъ воображаемаго курьера съ бумагами изъ

Петербурга облегчалъ на нѣкоторое время его ненормальное душевное состояніе.

Одинъ изъ секретарей Россійскаго посольства въ Римѣ, мой хорошій знакомый, графъ К..., отвозившій ему такого рода бумаги во Флоренцію, гдѣ въ то время жилъ больной г. Б..., разсказывалъ мнѣ подробно о томъ, какъ онъ выполнялъ этого рода порученія.

— Бывало, пріѣдешь, велишь о себѣ доложить, что чиновникъ изъ посольства съ бумагами изъ Петербурга пріѣхалъ.

Лакей скоро возвращается и передаетъ мнѣ—его высокопревосходительство просятъ васъ войти и обождать немного.

Вхожу въ большую длинную комнату, на противоположномъ концѣ которой стоитъ столъ, заваленный бумагами, а за столомъ дверь, ведущая во внутренніе покои. Комната пуста; я дожидаюсь стоя.

Черезъ нѣкоторое время входитъ изъ дверей, которыя близъ письменнаго стола, Б..., держа въ рукахъ бумагу, которую онъ какъ будто внимательно читаетъ и, замѣтивъ меня на другомъ концѣ комнаты, говоритъ мнѣ:

— Сядьте и обождите немного.

На что я ему отвѣчаю внятно:

— Не извольте безпокоиться, ваше высокопревосходительство, я могу и постоять.

Почитавъ еще немного, онъ обращается ко мнѣ съ вопросомъ:

— Съ какимъ вы порученіемъ и отъ кого?

Я отвѣчаю, что прибылъ по приказанію нашего посла въ Римѣ, для врученія ему лично конверта съ бу-

магами изъ С.-Петербурга отъ Государственнаго Совѣта.

— Да, знаю, это по приказанію Государя. Подойдите сюда.

Я подхожу, передаю съ поклономъ конвертъ и направляюсь опять на прежнее мѣсто; но онъ меня останавливаетъ, указывая на мѣсто не подалеку отъ письменнаго стола, и говоритъ:

— Сядьте здѣсь поближе. Я просмотрю, не понадобится ли спѣшный отвѣтъ.

Я отхожу къ указанному мѣсту, но не сажусь.

Тогда онъ говоритъ мнѣ ласковымъ тономъ:

— Сядьте,—а то я разсержусь. А затѣмъ въ полголоса:

— Препочтительный молодой человѣкъ. Сообщу о немъ послу.

Я сажусь на кончикъ стула.

Б... распечатываетъ конвертъ, хочетъ вынимать бумаги, но обезпокоенный чѣмъ-то показываетъ кому-то сзади себя движеніемъ руки, чтобъ тотъ ушелъ.

Занявшись бумагами, онъ вскорѣ повторяетъ это движеніе руки, сказавъ воображаемому кому-то:

— Степанъ, говорятъ тебѣ, ступай, теперь мнѣ некогда, не мѣшай!

Но, вѣроятно, этотъ воображаемый Степанъ продолжаетъ надоѣдать ему, такъ какъ Б... вскорѣ откидывается полуоборотомъ назадъ и говоритъ довольно громко, повернувъ голову въ ту сторону:

— Фу! какъ надоѣлъ! Толкомъ говорятъ тебѣ, бумаги отъ Государя, такъ чтожь ты еще мѣшаешь. Ступай.

Затѣмъ онъ видимо старается углубиться въ чтеніе бумагъ, но вскорѣ вскакиваетъ съ мѣста, весь взволнованный, сказавъ довольно громко:

— Вотъ нахалъ! и при постороннемъ еще упрямится.

Съ этими словами онъ идетъ на другой конецъ комнаты, держа бумагу въ рукахъ. Я поспѣшно встаю, но онъ, проходя мимо меня, говоритъ:

— Сидите... не обращайте вниманія. Я немного пройдусь... пообдумаю.

Съ того конца комнаты онъ нѣсколько разъ оглядывается на свой письменный столъ и вдругъ проходитъ поспѣшно по всей комнатѣ обратно, запираетъ на ключь дверь близь письменнаго стола и, сказавъ довольнымъ тономъ—Убрался таки!—садится за столъ и начинаетъ разбирать бумаги; а черезъ нѣкоторое время обратившись ко мнѣ, говоритъ:

— Тутъ многое надо на досугѣ обдумать, а васъ я задерживать не хочу.

— Не будетъ ли какого приказанія отъ вашего высокопревосходительства? спрашиваю я его.

— Передайте послу что я его благодарю и прошу впредь пересылать ко мнѣ бумаги съ вами.

Я кланяюсь.

— А васъ я буду имѣть въ виду, какъ почтительнаго и отличнаго исполнителя порученій начальства. Я напишу объ васъ въ Петербургъ.

Я благодарю, откланиваюсь, отхожу къ дверямъ, вторично кланяюсь и выхожу, унося тяжелое впечатлѣніе объ его душевномъ недугѣ и странномъ его проявленіи.

Какъ только онъ принимался за воображаемое имъ разсматриваніе государственныхъ дѣлъ, онъ чувствовалъ, что что-то мѣшаетъ ему ясно понимать и свободно мыслить, какъ онъ это прежде дѣлалъ, что происходило естественно отъ ослабѣвшихъ мозговыхъ функцій, а въ его мысляхъ эта помѣха олицетворялась какимъ-то воображаемымъ существомъ, этимъ Степаномъ, который ему постоянно мѣшалъ и котораго онъ силился отъ себя отогнать.

Понятно, съ какою радостью онъ спѣшилъ запереть на ключъ дверь, въ которую, какъ ему мерещилось, вышелъ этотъ воображаемый Степанъ, и какъ онъ былъ доволенъ, что отдѣлался отъ него. Въ другіе разы, когда приходилось вручать ему подобные конверты, происходившія сцены, разумѣется, измѣнялись, но носили все тотъ же характеръ. Было нѣсколько утѣшительно видѣть, что эти врученія конвертовъ доставляли ему нѣкоторые удовлетвореніе, но въ сущности онъ былъ въ заколдованномъ кругу, потому что бездѣйствіе, какъ и занятія, одинаково вредили его здоровью.

ГЛАВА XXI.

Бозіо.

Въ моемъ альбомѣ имѣется еще не мало автографовъ лицъ, о которыхъ я не имѣлъ случая упомянуть въ моихъ разсказахъ.

Кромѣ того, есть много интересныхъ личностей, съ которыми я былъ въ сношеніяхъ и коихъ подписи случайно не попали въ альбомъ. Постараюсь сгруппировать ихъ и ограничусь краткимъ перечнемъ обстоятельствъ касавшихся до нѣкоторыхъ изъ нихъ.

Съ тяжелымъ чувствомъ на сердце вспоминаю я о впечатлѣніи произведенномъ на петербургскую публику извѣстіемъ о кончинѣ Бозіо, той самой, которая только-что плѣняла ее своимъ прелестнымъ голосомъ, чуднымъ пѣніемъ, драматическимъ дарованіемъ и привлекательною наружностью. Она была общею любимицей, и утрата ея была сердечнымъ горемъ для многочисленныхъ ея поклонниковъ.

Особенно хороша была Бозіо въ *Травіатѣ*. Нерѣдко случалось, что въ ложахъ и партерѣ плакали, слушая ее въ 3-мъ дѣйствіи въ сценѣ смерти. А въ ея дѣйствительной смерти было много схожаго съ этимъ. Она

сама говорила, умирая, что ей такъ живо припоминается, какъ она умирала на сценѣ, что она съ трудомъ различаетъ, настоящая ли смерть наступаетъ. Это производило удручающее впечатлѣніе на бывшихъ при ея смертномъ одрѣ.

Бозіо была очень любезна и какъ женщина, и какъ артистка. Несмотря на то, что поклонники ея урывали все что могли отъ ея свободнаго времени, она все-таки находила время, чтобъ интересоваться новыми сочиненіями, которыя случалось ей показывать, прослушивать ихъ и даже иногда пропѣвать.

Бозіо держала нѣсколько времени мой альбомъ у себя, обѣщавъ мнѣ написать что-нибудь.

Но вотъ наступила масляница съ блинами, прогулками, пикниками и прощаньями съ публикой и съ поклонниками, такъ какъ она уѣзжала въ Москву, чтобы дать тамъ нѣсколько представленій, и Бозіо, прощаясь со мной, возвратила мнѣ альбомъ, очень извиняясь что не успѣла въ немъ написать и обѣщаясь это сдѣлать тотчасъ по возвращеніи изъ Москвы.

Увы! Судьба рѣшила иначе. Бозіо заболѣла въ Москвѣ, и вскорѣ, по возвращеніи ея въ Петербургъ, она скончалась, оплакиваемая всѣми.

Не странно ли что Бозіо имѣла всегда предубѣжденіе противъ *Травіаты;* она говорила что эта опера наводитъ на нее страхъ, что ей чудится каждый разъ, что это ужасное 3-е дѣйствіе происходитъ не на сценѣ, а на яву съ ней самой и что отъ этой одной мысли у нея стынетъ кровь.

А послѣдняя опера, въ которой пѣла Бозіо, была *Травіата...*

Лаблашъ.

По поводу Лаблаша припоминаю я забавный случай, бывшій во время одного изъ концертовъ съ Италіянцами, какъ ихъ тогда называли, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

Лаблашъ былъ очень толстъ, но толщина его не только не поражала непріятно, а напротивъ какъ-то шла къ нему; она гармонировала съ его любезнымъ и веселымъ нравомъ и всегдашнимъ веселымъ расположеніемъ духа.

Однажды знакомые затѣяли сыграть съ Лаблашевымъ шутку.

Пока онъ пѣлъ на эстрадѣ свой концертный номеръ, извѣстный пѣвецъ Опочининъ и еще трое лицъ сплотнились вчетверомъ, надѣли на себя его пальто и застегнули его даже безъ особаго труда.

Когда Лаблашъ вернулся въ комнату артистовъ, послѣ нѣсколькихъ вызововъ при громѣ рукоплесканій всей залы, Опочининъ съ участниками встрѣтили его, исполняя вчетверомъ въ унисонъ что-то изъ его партіи изъ *Севильскаго Цирюльника*.

Лаблашъ добродушно засмѣялся и отвѣтилъ имъ тотчасъ фразой изъ партіи Розины съ уморительными кокетливыми ужимками.

Всѣ разразились неудержимымъ хохотомъ, а такъ какъ въ концертномъ залѣ апплодисменты и вызовы продолжались и капельмейстеръ приглашалъ Лаблаша снова показаться на эстрадѣ, то онъ рѣшительно отказался идти, сѣлъ на стулъ, и сказалъ ему:

— Дружище, доложите почтеннѣйшей публикѣ что старый Лаблашъ усталъ, и проситъ позволенія замѣстить себя этимъ новымъ Лаблашемъ, чтобы благодарить ее. Повѣрьте мнѣ, что публика при этомъ ничего не потеряетъ.

Лаблашъ былъ человѣкъ рѣдко добраго нрава, особенно между артистами; онъ былъ чуждъ всякой мелочной зависти, былъ всегда ко всякому доброжелателенъ, и готовъ всякому изъ товарищей помочь и совѣтомъ, и дѣломъ. Недаромъ между товарищами онъ былъ всегда почитаемъ какъ патріархъ.

Маріо и Гризи.

Маріо и Гризи,—вотъ имена, которыя и теперь, спустя болѣе сорока лѣтъ, пробуждаютъ въ моемъ сердцѣ чувство юношескаго восторга. Изъ всего слышаннаго мною,—а я слыхалъ много хорошаго,—мнѣ кажется, что я никогда не испытывалъ ощущенія сильнѣе того, какое они производили при исполненіи ими партій Рауля и Валентины въ *Гугенотахъ*.

Дѣйствіе происходившее на сценѣ казалось не театральнымъ представленіемъ, а потрясающею драмой переживаемою ими самими и передаваемою чудными голосами съ неподдѣльнымъ драматизмомъ.

И это было впечатлѣніе производимое на всѣхъ. Въ то время оно объяснялось тѣмъ, что Маріо и Гризи были близки другъ другу.

Однако, я присутствовалъ не разъ при случаяхъ нѣсколько аналогичныхъ съ этимъ, при представленіяхъ *Фауста* съ Патти и Николини, во время развитія ихъ

собственнаго романа. Я, разумѣется, восхищался, какъ всегда, пѣніемъ Патти. Но, несмотря на подходящій сюжетъ, дуэтъ въ *Фаустѣ* съ Патти и Николини далеко не производилъ того впечатлѣнія какъ дуэтъ изъ *Гугенотъ* между Гризи и Маріо. Въ ихъ исполненіи былъ огонь, была страсть, совершенно изъ ряда вонъ выходящіе.

Я зналъ Маріо въ самую блестящую пору его карьеры. Онъ былъ красивъ, статенъ, баричъ во всѣхъ отношеніяхъ: онъ былъ, впрочемъ, таковымъ и по происхожденію, такъ какъ принадлежалъ къ одной извѣстной графской фамиліи въ Италіи. Его ангажементы давали ему болѣе ста тысячъ рублей въ годъ; онъ не зналъ ни въ чемъ отказа, а какъ пѣвецъ онъ былъ дѣйствительно царемъ всѣхъ теноровъ.

Затѣмъ, много лѣтъ спустя, я встрѣтился съ нимъ опять въ Петербургѣ, и это была наша послѣдняя встрѣча. И какъ тягостна была она! Красавецъ Маріо состарѣлся, опустился, обрюзгъ, находился въ страшной нуждѣ, изъ-за которой обязался за ничтожное вознагражденіе выступать передъ публикой, тамъ гдѣ импресаріо ему прикажетъ, или, въ случаѣ отказа, платить огромную неустойку. А импресаріо заставлялъ его пѣть именно тамъ, гдѣ имя Маріо гремѣло прежде, надѣясь привлечь черезъ это публику, которой разумѣется предстояло разочароваться и убѣдиться, что у него не осталось и тѣни его чуднаго прежняго голоса.

Въ этотъ разъ я слышалъ Маріо въ Большомъ театрѣ въ *Фаворитѣ*. Это было что-то ужасное. Слезы навертывались на глаза при видѣ того, какъ онъ былъ осмѣянъ.

Тѣ, которые помнили прежняго Маріо слушали молча, съ затаенною скорбью о превратности судьбы, а многіе изъ новаго поколѣнія, не слыхавшіе его прежде, сопровождали его пѣніе громкимъ смѣхомъ.

Много перестрадалъ этотъ несчастный Маріо въ тотъ вечеръ. Но и въ этомъ представленіи, въ сценѣ гдѣ онъ преломляетъ шпагу, артистъ привелъ въ восторгъ весь зрительный залъ великолѣпною игрой и силой своего речитатива. Послѣ представленія я пошелъ къ нему въ уборную и старался по возможности его успокоить и утѣшить. Крупныя слезы капали изъ глазъ несчастнаго пѣвца, бывшаго кумира этой же публики.

Увы! Маріо спѣшилъ жить и наслаждаться жизнью и жестоко поплатился за это.

Кальцолари.

Въ то же время отличался въ италіянской оперѣ другой выдающійся теноръ Кальцолари.

Качество его голоса далеко уступало голосу Маріо: у него не было того чарующаго тембра, но онъ неустанною работой довелъ гибкость своего голоса до необыкновеннаго совершенства. Онъ дѣлалъ рулады, совершенно какъ колоратурное сопрано.

Достиженіемъ этого онъ былъ обязанъ своей женѣ, которая держала его подъ строжайшею опекой. Она заставляла его вставать, гулять, упражняться, кушать и ложиться въ точно опредѣленные часы, не позволяла ему ни лишняго куска, ни лишней рюмки и ни малѣйшаго отступленія отъ ежедневной программы. Въ противоположность Маріо, можно сказать про Кальцолари

что онъ провелъ трудовую жизнь и что ему пожить не удалось, но зато онъ сошелъ со сцены въ почтенномъ возрастѣ съ вполнѣ сбереженнымъ голосомъ и съ состояніемъ въ два—три милліона франковъ.

Серве.

Въ 1867 году я пробылъ нѣкоторое время въ Баденѣ и близко сошелся съ знаменитымъ віолончелистомъ Серве, скрипачемъ Сивори и піанисткой Роза Кастнеръ, которая была замужемъ за парижскимъ издателемъ и критикомъ Эскюдье. Я воспользовался обществомъ этихъ выдающихся артистовъ, чтобъ проводить прелестные часы въ занятіяхъ музыкой.

Передъ отъѣздомъ госпожи Розы Кастнеръ, всѣ собрались въ послѣдній разъ у меня, чтобъ помузыцировать и оставить въ моемъ альбомѣ память о пріятно проведенныхъ часахъ. Къ несчастью, какое то не предвидѣнное обстоятельство заставило Серве внезапно уѣхать въ этотъ день; музыкальный вечеръ состоялся, но, къ сожалѣнію, безъ него, а на страницѣ альбома, украшенной подписями Сивори и Розы Кастнеръ, мѣсто для его автографа осталось незанятымъ.

Двадцать съ чѣмъ-то лѣтъ спустя я сошелся въ Брюсселѣ съ Серве сыномъ, также выдающимся віолончелистомъ. Онъ былъ профессоромъ въ брюссельской консерваторіи, но довольно часто уѣзжалъ для концертныхъ турнэ во Францію и въ Англію.

Уѣзжая въ одну изъ этихъ турнэ, Серве обѣщалъ мнѣ, какъ только вернется, дать мнѣ знать, чтобъ сыграть одно мое новое сочиненіе для віолончеля. Но онъ

вернулся больной; его нельзя было видѣть, а дня черезъ четыре его уже не было на свѣтѣ и вмѣсто свиданья съ нимъ, мнѣ пришлось слѣдовать за его гробомъ.

Николини.

Я былъ хорошо знакомъ съ Николини, хотя никогда не принадлежалъ къ числу его поклонниковъ. Мнѣ случилось однажды оказать Николини очень оригинальную услугу, при совершенно исключительныхъ обстоятельствахъ.

Какъ пѣніемъ, такъ и своею наружностью Николини одерживалъ много побѣдъ надъ представительницами прекраснаго пола. Онъ вообще нравился дамамъ. Но на его несчастье между ними нашлась одна, которая не давала ему прохода, сдѣлавъ его предметомъ своихъ преслѣдованій. Она ловила его на улицахъ, посылала ему подарки, писала безпрестанно письма и требовала настойчиво, чтобъ онъ ее принялъ у себя. Николини избѣгалъ ее всячески, что ставило его иногда въ затруднительное положеніе, а въ гостинницѣ „Франція“, гдѣ онъ жилъ, пѣвецъ обратилъ на нее вниманіе лакеевъ и приказалъ ее къ себѣ не пускать.

Однажды, въ то время какъ я сидѣлъ съ нимъ у него въ кабинетѣ, входитъ слуга, подаетъ ему записку, сказавъ что ждутъ отвѣта. Онъ читаетъ записку, и, о ужасъ! оказывается что это письмо отъ нея. Она требуетъ свиданія, обѣщая въ случаѣ отказа, застрѣлиться у него въ номерѣ.

Оказалось что лакей былъ случайно не изъ тѣхъ, которые знали эту даму въ лице и что онъ въ невѣдѣніи впустилъ ее въ гостинную, а затѣмъ пошелъ доложить.

Николини растерялся и не зналъ какъ поступить. По моему совѣту, онъ послалъ ей сказать, что извиняется, не одѣтъ и тотчасъ одѣнется; на что она, какъ оказалось впослѣдствіи, отвѣтила, что она его дождется, но что она и безъ того не ушла бы, не повидавъ его.

А тѣмъ временемъ мы вышли другимъ ходомъ, и я проводилъ Николини къ градоначальнику Трепову, которому онъ изложилъ причину своего посѣщенія. Градоначальникъ посмѣялся надъ этимъ куріознымъ приключеніемъ, послалъ тотчасъ просить эту даму пожаловать къ нему для внушенія ей болѣе спокойныхъ чувствъ и успокоилъ Николини тѣмъ, что эти преслѣдованія не повторятся и что Патти ничего про это не узнаетъ.

Патти и Нильсенъ

Въ моемъ альбомѣ имѣется автографъ Патти и фотографическая карточка съ ея надписью.

Въ разсказѣ о Соллогубѣ я уже говорилъ объ этомъ, равно какъ и о моемъ близкомъ знакомствѣ съ Патти, тогда еще маркизой Ко, а потому не стану повторяться.

Нильсенъ написала мнѣ на память въ альбомѣ речитативъ изъ *Фауста* „come vorrei saper...“ и дала мнѣ свою карточку въ роли Маргариты, съ надписью какъ воспоминаніе о состязаніи бывшемъ между ней и Патти въ *Фаустѣ*.

По случаю этого состязанія разыгралась въ Большомъ театрѣ война между поклонниками Патти и Нильсенъ: даны были два генеральныя сраженія на разстояніи нѣсколькихъ дней, а именно при выходахъ въ роли Маргариты Патти и затѣмъ въ той же роли Нильсенъ.

Эти два состязанія можно бы приравнять къ бородинскимъ схваткамъ, какъ по ихъ стремительности, такъ и по ихъ результату. Какъ въ тѣ великіе дни стоялъ въ воздухѣ непрерывный грохотъ отъ ружейной пальбы и громъ отъ пушекъ, а поля покрывались убитыми и ранеными, такъ и здѣсь стоялъ нескончаемый гулъ отъ рукоплесканій и вызововъ, и здѣсь поле состязанія покрывалось тысячами букетовъ, брошенныхъ на сцену. Какъ тогда ни одинъ изъ противниковъ не уступилъ ни пяди своихъ позицій, такъ и теперь не было торжества одной соперницы надъ другой.

Обѣ стороны торжествовали; каждая превозносила преимущества своей дивы; у Патти—ея безъ сравненія феноменальный голосъ; а у Нильсенъ, при ея прелестномъ пѣніи и замѣчательной игрѣ, обликъ Маргариты выходилъ какъ-то художественнѣе и ближе подходящимъ къ Гетевской Гретхенъ.

Лукка, Віардо и Ванъ-Зандтъ.

Лукка написала мнѣ также нѣсколько словъ: „Zur Erinnerung“, съ приложеніемъ своей карточки. Какое радостное впечатлѣніе производила всегда эта очаровательная пѣвица и женщина. На сценѣ она была увлекательна какъ пѣніемъ, такъ и игрой и наружностью, а дома—любезною привѣтливостью и непринужденною веселостью. Даже великій желѣзный канцлеръ сдался, какъ говорили, предъ ея умѣніемъ очаровывать.

Между автографами сберегается въ моемъ альбомѣ письмо отъ г-жи Віардо, съ которою меня познакомилъ Даргомыжскій. Мы были вмѣстѣ съ нимъ у нея, когда

шла рѣчь о выборѣ ею одного изъ его романсовъ для исполненія въ концертѣ. Выборъ палъ на его глубокопрочувствованный романсъ *Безумная*. Мнѣ случилось аккомпанировать Віардо, когда она проходила дома этотъ романсъ; замѣчательно, какъ она легко и вѣрно схватывала мысль автора и сколько художественности она влагала въ исполненіе даже такой небольшой вещицы. Сколько мнѣ помнится, она выучила этотъ романсъ и пѣла его въ концертѣ съ русскимъ текстомъ.

Віардо была одна изъ замѣчательнѣйшихъ пѣвицъ своего времени. Сильнѣйшее впечатлѣніе производила она въ драматическихъ роляхъ, а особенно въ роли несчастной матери въ *Пророкѣ*. Роль Фидесъ была положительно ея тріумфомъ. Въ послѣдствіи Віардо пріобрѣла громадную извѣстность своею педагогическою дѣятельностью и блестящими успѣхами ея ученицъ разсѣянныхъ по всему свѣту.

Г-жа Ванъ-Зандтъ, одна изъ замѣчательныхъ колоратурныхъ пѣвицъ, подарила мнѣ для альбома свой портретъ и написала въ немъ нѣсколько словъ на память о „Лакме и notes piquées“, которыми она такъ по праву гордилась и щеголяла. Вообще ея пѣніе отличается удивительною чистотой, вѣрностью и блескомъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что артистическая карьера ея была бы вполнѣ блестящею, еслибы не тѣ непостижимые загадочные случаи, которые бывали съ ней во время оперныхъ представленій и мѣшали ей продолжать исполненіе ея роли. При прелестныхъ качествахъ ея отлично обработаннаго голоса, нельзя искренно объ этомъ не пожалѣть.

Бурцевъ и Лозьеръ.

Мнѣ припоминаются два забавные театральные эпизода. Былъ у меня одинъ школьный товарищъ Бурцевъ, потомокъ знаменитаго Бурцева, воспѣтаго Давыдовымъ въ извѣстныхъ стихахъ:

Бурцевъ ярый забіяка
Собутыльникъ дорогой,
Ради рома и арака
Посѣти домишко мой.

Этотъ Бурцевъ, въ то время только что вновь произведенный кирасирскій корнетъ, былъ по своему ухарству достойный потомокъ своего извѣстнаго предка.

Однажды сидѣлъ онъ въ Михайловскомъ театрѣ, въ первомъ ряду креселъ, во время представленія трагедіи *Марія Стюартъ*. Роль Маріи исполняла Рашель. Всѣ остальныя роли были розданы совершенно бездарностямъ, какъ это всегда дѣлала, къ сожалѣнію, Рашель, полагая, вѣроятно, что она себя рекламируетъ этимъ контрастомъ.

Въ Царской ложѣ былъ императоръ Николай I, а въ числѣ дамъ была великая княгиня Марія Николаевна.

На сценѣ королева Елисавета говоритъ прескверно монологъ, въ которомъ она убѣждаетъ себя подписать смертный приговоръ Маріи Стюартъ, но въ рѣшительную минуту откладываетъ перо въ сторону и снова продолжаетъ свои разсужденія.

Бурцевъ, разсерженный тѣмъ что вынужденъ сидѣть и слушать этихъ бездарностей, начинаетъ уже выражать свое нетерпѣніе жестами.

Тѣмъ временемъ Елисавета продолжаетъ съ безсмысленною интонаціей свой монологъ и вторично не рѣ-

шаясь подписать приговоръ, она отходитъ отъ стола къ рампѣ, и какъ нарочно въ сторону Бурцева.

Тогда Бурцевъ теряетъ терпѣніе и обращается къ ней громко со словами:

— Mais souscrivez donc, et allez vous en! (Да подпишите же и убирайтесь!).

Послѣдовало всеобщее удивленіе и хохотъ, но въ то же время явился дежурный офицеръ, который вызвалъ Бурцева изъ залы для объясненій. Императоръ Николай пожелалъ узнать какъ зовутъ того, кто позволилъ себѣ эту выходку въ его присутствіи. Бурцеву не удалось досмотрѣть представленія, такъ какъ его тотчасъ препроводили на гауптвахту, и это оригинальное выраженіе своего нетерпѣнія могло бы ему очень дорого стоить, еслибы добрая великая княгиня Марія Николаевна не упросила Государя простить Бурцева ради того смѣха до слезъ и удовольствія, которые ей причинила неожиданная выходка Бурцева.

Сидѣніе на гауптвахтѣ было ему зачтено за наказаніе, которое тѣмъ и ограничилось.

Бурцевъ разсказывалъ мнѣ послѣ, оправдываясь:

— Понимаешь, точно въ насмѣшку идетъ такъ-таки прямо на меня. Ну я и не выдержалъ и сказалъ ей, чтобъ она убиралась.

А вотъ другой случай. Это было въ Парижѣ. Давали въ первый ралъ піесу, названіе коей я не помню, — да не въ названіи дѣло. Всѣ критики были налицо. и въ числѣ ихъ находился Лозьеръ-де-Теминъ. Первое дѣйствіе не представляло особеннаго интереса, мало обѣщало въ будущемъ и прошло довольно вяло. Затѣмъ при поднятіи занавѣса передъ вторымъ дѣйствіемъ, одинъ изъ актеровъ прохаживается молча по сценѣ,

выказывая нетерпѣніе въ ожиданіи кого-то. Заглянувъ раза два безуспѣшно въ окно, онъ бросается на кушетку и, закинувъ руки за голову, громко восклицаетъ:

— Ah! que je m'embête!.. (Ахъ! какъ мнѣ скучно!) И вслѣдъ за этимъ, при общей тишинѣ въ залѣ, Лозьеръ не менѣе громко отвѣчаетъ изъ партера: Et nous donc! (А намъ то!) Громовой хохотъ въ театрѣ и провалъ піесы.

ГЛАВА XXII.

Тамберликъ.—Морель.—Пребываніе въ Парижѣ.

Тамберликъ обладалъ необыкновеннымъ голосомъ съ совершенно своеобразнымъ чарующимъ тембромъ. Онъ пѣлъ съ такою страстностью и развивалъ такую могучую силу звука въ сильно драматическихъ положеніяхъ, что можно положительно утверждать что какъ до него, такъ и послѣ него, не было тенора для сильныхъ ролей подобнаго ему.

Въ его пѣніи было необыкновенно много жизни и огня; когда онъ подходилъ къ потрясающимъ моментамъ, какъ, напримѣръ, къ его знаменитому ut dièze въ Отелло, то онъ наэлектризовывалъ слушателей не криками, а такимъ подъемомъ силы звуковъ что они, казалось, переполняли залу, что имъ мѣста не хватало и чувствовалось какъ они пронизываютъ вамъ душу восторженными ощущеніями.

Я, впрочемъ, уже говорилъ о Тамберликѣ выше, а здѣсь хочу лишь передать то, что онъ мнѣ самъ разсказывалъ: какъ онъ довелъ свой голосъ до знаменитаго ut dièze и до возможности удовлетворять желанію публики, требовавшей настоятельно повторенія этого голосоваго эффекта.

Онъ мнѣ разсказывалъ что послѣ упражненій голоса, которыя онъ дѣлалъ ежедневно, когда голосъ былъ уже достаточно разгорячень, онъ закидывалъ обѣ руки назадъ, держа ими шею и затылокъ и въ этой позѣ бралъ высокую теноровую ноту, а въ то время, какъ онъ ее пѣлъ, онъ рѣзко пригибалъ руками свою голову къ груди, и продолжая пѣть, снова разгибался. Онъ повторялъ это смотря по расположенію голоса отъ трехъ до четырехъ разъ. Онъ начиналъ съ высокаго la, и постепенно повышалъ пока не доходилъ до ut dièze.

Онъ говорилъ что горлу, привыкшему брать эти звуки въ такомъ снѣсненномъ положеніи, становится потомъ легко ихъ брать по нѣсколько разъ при нормальномъ положеніи горла и головы.

Я самъ былъ свидѣтелемъ этого, такъ какъ онъ не одинъ разъ продѣлывалъ это при мнѣ.

Я высказалъ ему мои опасенія за вредъ, который можетъ принести эта рискованная гимнастика, но онъ отвѣчалъ, что дѣйствуетъ съ полною увѣренностью, отнюдь не опасаясь худыхъ послѣдствій и что онъ не сталъ бы зря рисковать своимъ голосомъ.

Морель.

Мореля я зналъ въ Петербургѣ, въ концѣ семидесятыхъ годовъ; онъ пѣлъ тогда въ италіянской оперѣ и пользовался заслуженнымъ успѣхомъ. У него были красивыя высокія баритонныя ноты, но вообще на его пѣніи лежалъ отпечатокъ тяжеловатости, которая замѣчалась у него и въ разговорѣ и въ характерѣ. Онъ былъ вообще, какъ говорится, тяжелъ на подъемъ.

Ему понравился одинъ мой романсъ *Волна за волною*, написанный для нашего талантливаго баритона Корсова и часто имъ въ то время исполняемый. Я тотчасъ доставилъ ему этотъ романсъ съ французскимъ переводомъ. Мы проходили его съ нимъ; онъ его прекрасно пѣлъ, но не рѣшался выступать съ нимъ въ публичномъ концертѣ, находя что все еще недостаточно хорошо его поетъ. У него часто все зависѣло отъ минутнаго настроенія, даже отъ каприза.

Онъ написалъ въ моемъ альбомѣ нѣчто вродѣ сентенціознаго изреченія, къ которымъ, какъ я имѣлъ случай замѣчать во время нашихъ разговоровъ, онъ имѣлъ наклонность.

Морель надѣялся вернуться въ Петербургъ на слѣдующій сезонъ, но не поладилъ съ дирекціей театровъ и болѣе не возвращался.

Затѣмъ въ восемьдесятъ третьемъ году я былъ въ Парижѣ, гдѣ хлопоталъ о постановкѣ моей оперы *Le siège de Bethulie* (*Judith*). Я уже писалъ въ этихъ запискахъ о томъ, что эта опера была принята къ постановкѣ на восемьдесятъ четвертый годъ въ Theatre populaire lyrique и что началось расписываніе нотъ, какъ вдругъ директоръ этого театра Лагрене обанкрутился и скрылся, а оперныя представленія были замѣнены комедіей и водевилемъ.

Какъ разъ въ этомъ сезонѣ Морель сталъ въ Парижѣ во главѣ администраціи частной италіянской оперы, предполагавшей давать представленія въ теченіе трехъ или четырехъ мѣсяцевъ. Парижскіе богачи разобрали паевъ, въ десять тысячъ франковъ каждый, на сумму милліонъ двѣсти тысячъ франковъ. Каждый пай давалъ право на пользованіе однимъ абонементомъ на ложу.

Открытіе театра очень запоздало, а такъ какъ этой суммы вскорѣ не хватило, то пайщики раскошелились еще разъ на триста тысячъ франковъ.

Но и съ этимъ опера не просуществовала и двухъ мѣсяцевъ и, за нежеланіемъ пайщиковъ дѣлать новые взносы, прекратила свое существованіе.

Эта оперная катастрофа надѣлала въ свое время не мало шума въ Парижѣ. Разсказывали, что пайщики были очень огорчены и совершенно напрасно, потому что они могутъ винить лишь самихъ себя, а никакъ не администрацію, которая въ этомъ дѣлѣ не жалѣла ни трудовъ, ни денегъ. И дѣйствительно: телеграфъ обходился въ мѣсяцъ тысячъ десять, почта также, и все въ этомъ родѣ; на ангажементы пѣвцовъ шли весьма крупныя цифры, чему примѣромъ могла служить стоимость ангажементовъ самаго Мореля, который получалъ: какъ администраторъ—сорокъ пять тысячъ франковъ, а какъ пѣвецъ — пятьдесятъ тысячъ франковъ — въ мѣсяцъ, *а всего,—девяносто пять тысячъ франковъ въ мѣсяцъ. Недурно.*

Я надѣялся заручиться у Мореля, какъ хорошаго петербургскаго знакомаго, добрымъ совѣтомъ или вліятельнымъ словомъ для успѣха въ моихъ хлопотахъ о постановкѣ моей оперы въ Парижѣ, но это оказалось напрасно. Онъ былъ слишкомъ занятъ своимъ оперным предпріятіемъ. Оно и понятно.

Парижскіе артисты.—Принцъ Гюи де Люзиньянъ.

Къ этому же времени относятся мои воспоминанія о выдающихся віолончелистахъ Лоисъ, Дельсартъ и Жакаръ, о талантливомъ піанистѣ Риттеръ, а также о пѣ-

вицахъ Fraudin изъ Opera Comique иD'Allvar, и пѣвцахъ Quiroł, Sum и другихъ. Они всѣ содѣйствовали мнѣ въ исполненіи моихъ сочиненій въ музыкальныхъ собраніяхъ и въ частныхъ домахъ, и я вспоминаю съ особеннымъ удовольствіемъ о томъ, какъ они внимательно и любезно отнеслись ко мнѣ,—иностранцу и имъ неизвѣстному композитору.

Желая ознакомить вообще парижскую публику съ моими музыкальными произведеніями, я ставилъ на программы концертовъ отрывки изъ разнаго рода сочиненій:

Нѣсколько номеровъ изъ оперы Демонъ (впослѣдствіи „Тамара“) въ томъ числѣ Арію Демона „Лишь только ночь своимъ покровомъ“, Арію Тамары 4-го дѣйствія и дуэтъ клятвы.

Изъ ораторіи Іоаннъ Дамаскинъ: Арія видѣнія и Арія Дамаскина.

Оперѣ Юдифъ было посвящено цѣлое музыкальное утро.

Пьесы для віолончеля съ фортепіано.

Нѣкоторые номера были очень хорошо исполнены и имѣли крупный успѣхъ. Нѣкоторые были даже повторены.

Особенно была хороша г-жа Франдинъ (Frandin) въ дуэтѣ: клятва изъ Демона, въ дуэтѣ съ Олоферномъ изъ Юдифи и въ Аріи изъ Юдифи „Dieu qiú fit de la femme“, который бисировали каждый разъ. Поѣхавъ вслѣдъ за этимъ давать концерты въ Италію, она взяла его съ собой и прислала мнѣ вскорѣ изъ Рима программу концерта въ которомъ она пѣла эту Арію и лестную рецензію о ея исполненіи и о самомъ сочиненіи.

Очень нравились тоже арія изъ Демона и Арія Іоанна изъ ораторіи Іоаннъ Дамаскинъ.—А віолончель-

ныя вещицы какъ: Idylle, Pastorale et Bereeuse de Tania мнѣ приходилось часто играть съ выдающимся віолончелистомъ Рихардъ Лоисъ.

Да, я вспоминаю съ пріятнымъ чувствомъ благодарности о ласковомъ обхожденіи со мной парижскихъ артистовъ, и при этомъ случаѣ не могу не помянуть тѣмъ же администратора знаменитой ѳортепіанной ѳабрики Эраръ, который поставилъ ко мнѣ на все время моего пребыванія въ Парижѣ (около года) великолѣпный концертный рояль безвозмѣздно, какъ онъ выразился:— pour le plaisir de vous servir.

Мало того, если мнѣ приходилось играть публично, какъ напримѣръ у Принца де Люзиньяна, то Эраръ ставилъ и туда другой рояль безплатно. А при переѣздѣ моемъ въ Брюссель, гдѣ я пробылъ около девяти мѣсяцевъ, онъ приказалъ своему агенту предоставить также въ мое распоряженіе рояль ихъ ѳабрики.

Такою внимательною предупредительностью я ни въ какомъ другомъ мѣстѣ не пользовался.

Парижскіе критики отнеслись ко мнѣ вообще благосклонно; а одинъ изъ нихъ, критикъ газеты La Patrie г-нъ Теминъ выказалъ даже большое участіе ко мнѣ, устроивъ мнѣ возможность имѣть залу для публичнаго исполненія моихъ сочиненій.

Онъ познакомилъ меня съ этой цѣлью съ Принцемъ Гюи де Люзиньянъ, который предложилъ мнѣ залу въ его отелѣ для музыкальнаго утра, въ которомъ должны были исполняться номера изъ моей оперы Judith (Le siége de Bethulie), о постановкѣ которой я тогда хлопоталъ.

Я принялъ это предложеніе съ благодарностью. Музыкальное утро состоялось при большомъ стеченіи высшаго общества, и вполнѣ удалось къ удовольствію какъ

Принца Люзиньяна такъ и моему, тѣмъ болѣе что оно было очень хорошо привѣтствовано и прессой.

Я былъ не мало удивленъ, получивъ визитную карточку принца де Люзиньяна, на которой значилось:

Prince royal de l'Armenie, de Chypre et de Jerusalem Guy de Lusignan;

а на другой сторонѣ:

Son Altesse Royale, Prince Gui de Lusignan.

Я не ожидалъ, что имѣю дѣло съ королевскимъ высочествомъ, съ потомкомъ знаменитаго короля Гвидо Люзиньянскаго, царствовавшаго въ Іерусалимѣ отъ 1186 до 1193 года. Я не могъ этого и предполагать, такъ какъ извѣстно, что королевскій родъ Люзиньяновъ давно прекратился.

Тѣмъ не менѣе принцъ Гюи ухитрялся считать себя потомкомъ этого угасшаго рода и продолжалъ величать себя королевскимъ высочествомъ, несмотря на то, что это право было у него отнято рѣшеніемъ парижскаго суда въ возникшемъ по этому поводу процессѣ.

Онъ окружилъ себя чѣмъ то вродѣ придворнаго штата. При немъ и при его супругѣ состояли лица исправлявшія должности камергеровъ и фрейлинъ, которымъ онъ жаловалъ знаки отличія *своего* ордена.

Къ сожалѣнію я забылъ какъ назывался этотъ орденъ. Принцъ жаловалъ имъ и коронованныхъ особъ, какъ онъ это самъ мнѣ разсказывалъ, показывая самый орденъ который былъ изготовленъ для отправки Королю Италіи.

Таковой же онъ уже пожаловалъ Испанскому Королю. Орденъ состоялъ изъ красивой звѣзды съ крестомъ и съ широкой цѣпью въ родѣ ордена Annunziada.

Супруга его держала себя очень важно. Она была музыкантша и любительница пѣнія, о чемъ свидѣтель-

ствовали многіе отзывы всевозможныхъ музыкальныхъ обществъ, коими были увѣшаны стѣны одной изъ пріемныхъ комнатъ.

Когда начали съѣзжаться въ день музыкальнаго утра, камергеры этого двора съ значками ордена въ петлицѣ размѣщали публику по мѣстамъ. Но хозяева еще не показывались, а лишь послѣ доклада имъ, что публика въ сборѣ, они, заставивъ всѣхъ прождать съ добрый полчаса, если не болѣе, потому что туалетъ принцессы запоздалъ, прошли по оставленному проходу въ залѣ къ своимъ мѣстамъ, кланяясь на право и налѣво публикѣ, вставшей съ своихъ мѣстъ и отвѣчавшей на ихъ поклоны. За ними слѣдовали, суетясь, нѣсколько фрейлинъ и камергеровъ. Ни дать, ни взять— выходъ въ миніатюрѣ.

Все это производило чрезвычайно странное впечатлѣніе, а особенно при мысли, что это происходитъ не во снѣ, а на яву, и гдѣ же? Въ республиканскомъ Парижѣ.

Исполненіе было очень добропорядочное. Всего было исполнено пятнадцать номеровъ изъ оперы Юдифь, изъ которыхъ три номера были повторены: Арію Юдифи, Дуэтъ молитва между Юдифью и Жемина и танцы изъ 3-го дѣйствія. Вообще музыка имѣла солидный успѣхъ, что и выказалось въ лестныхъ рецензіяхъ газетъ и это музыкальное утро много способствовало къ состоявшемуся соглашенію о постановкѣ Юдифи на сценѣ Teatre lyrique populaire.

Но я не рожденъ подъ счастливой звѣздой. Надо же было именно тогда обанкрутиться директору Лагрене, вслѣдствіи чего всѣ мои труды пропали, такъ какъ оперныя представленія закрылись въ этомъ театрѣ и были за-

мѣнены драматическими. Черезъ это я терялъ всякую надежду поправить эту неудачу, и хоть стыдно, но я сознаюсь, что я упалъ духомъ и поспѣшно уѣхалъ изъ Парижа.

Гевартъ.

Я провелъ слѣдующую зиму въ Брюсселѣ.

Я вынесъ оттуда самыя сердечныя воспоминанія о маститомъ музыкантѣ и ученомъ Г-нѣ Гевартъ, столь внимательно отнесшимся ко мнѣ. Тоже скажу я объ его симпатичномъ секретарѣ Г-нѣ Каземброотъ, замѣчательномъ поэтѣ и о составѣ выдающихся профессоровъ консерваторіи.

Съ нѣкоторыми изъ нихъ я близко сошелся, особенно съ Господами Жакобсъ, однимъ изъ лучшимъ теперешнихъ віолончелистовъ, Г-нъ Анье, и замѣчательнымъ піанистомъ и даровитомъ музыкантѣ Де-Грефъ.

При участіи Г-жи Фиренцъ, Сопрано, поступившей впослѣдствіи въ Парижскій Grand Opera и баритона Сименса, мы проводили прелестные часы въ занятіяхъ музыкой.

Они же приняли участіе въ музыкальномъ утрѣ, которое было мною устроено чтобъ познакомить Г-на Гевартa съ нѣкоторыми отрывками изъ моихъ сочиненій и поблагодарить его за ласковое его отношеніе ко мнѣ.

Интересно припомнить при этомъ случаѣ какъ выражался Гевартъ, разсуждая о музыкальныхъ вкусахъ.

Онъ говорилъ мнѣ про себя:

— Мой музыкальный кругозоръ чрезвычайно ограниченъ.

— Лично для меня существуетъ въ музыкѣ даже не все то, что привыкли называть классиками, а лишь

очень строгій выборъ изъ классической литературы самыхъ строго классическихъ сочиненій.

— Я никому не навязываю этихъ понятій, и не обсуждаю ничьяго вкуса съ этой моей точки зрѣнія, но говорю лишь о томъ, что въ музыкѣ можетъ мнѣ доставить наслажденіе.

Г-нъ Каземброотъ, секретарь консерваторіи чрезвычайно скромная и симпатичная личность и вмѣстѣ съ тѣмъ талантливый поэтъ. Онъ идеалистъ, какого рѣдко можно нынѣче встрѣтить. Для него существуетъ лишь міръ искусства и онъ счастливъ, когда можетъ въ немъ забыться.

Не говоря ни слова по русски, онъ сдѣлалъ прекрасный переводъ либретто моей оперы Тамары (Демонъ) на французскій языкъ.—Я доставлялъ ему точный переводъ каждой русской фразы на французскомъ языкѣ въ прозѣ; а онъ обращалъ это въ стихи, а будучи музыкантомъ, ловко пригонялъ ихъ къ размѣру музыки.

Городъ Брюссель вообще музыкаленъ. Концерты консерваторіи идеально хороши; выборъ музыкальныхъ сочиненій—строгоклассическій, а исполняются они въ совершенствѣ.

Затѣмъ имѣются концерты „филармоники“, имѣющей цѣлью или девизомъ: прогрессъ.

Во главѣ управленія этого общества стоятъ болѣе молодыя мѣстныя артистическія силы, которыя относятся съ большой заботливостью къ исполненію музыки и даютъ мѣсто въ своихъ программахъ сочиненіямъ молодыхъ пробивающихся талантовъ. Наконецъ, въ извѣстномъ театрѣ „de la Monnaie“ шли оперы въ хоро-

шемъ исполненіи, подъ управленіемъ даровитаго капельмейстера Дюпонъ.

Какъ видно въ Брюсселѣ было гдѣ послушать хорошей музыки, чѣмъ я разумѣется и пользовался.

Я покинулъ этотъ симпатичный городъ, увозя съ собой пріятнѣйшее воспоминаніе, какъ о гг.: Гевартъ, Дюпонъ и Жакобсъ, подарившихъ мнѣ свои автографы, такъ и о прочихъ любезныхъ и талантливыхъ артистахъ.

Коттони. — Зембрихъ. — Баттистини.

Изъ числа знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, украсившихъ мой альбомъ своими подписями, имѣются три лица, о которыхъ я еще не упоминалъ, такъ какъ мнѣ хотѣлось именно ихъ именами завершить воспоминанія этой категоріи.

Эти имена суть: Коттони, Зембрихъ и Баттистини.

Никогда не забыть того художественнаго наслажденія и восторженнаго настроенія, которыми насъ неизмѣнно дарили эти три вокальныя свѣтила.

А глубокоуважаемому Коттони слѣдуетъ высказать признательность еще и за то, что онъ посвятилъ себя теперь развитію нашихъ молодыхъ пѣвцовъ, чѣмъ окажетъ имъ несомнѣнную пользу, и создастъ намъ можетъ быть нашего русскаго Баттистини.

ГЛАВА XXIII.

Между автографами, о которыхъ мнѣ не представлялось случая говорить, имѣются въ моемъ альбомѣ еще слѣдующіе:

Яковъ Петровичъ Полонскій.

Великую утрату понесла русская поэзія въ лицѣ Полонскаго, этого маститаго и вѣчно юнаго поэта, одного изъ послѣднихъ, державшихъ твердо и высоко знамя чистаго искусства, какъ наслѣдіе великихъ ихъ предшественниковъ Пушкина, Лермонтова и Графа Алексѣя Толстого.

Письмо Я. П. Полонскаго, которое я храню въ моемъ альбомѣ, написано имъ ко мнѣ по слѣдующему поводу.

Задавшись мыслью написать одно музыкальное сочиненіе патріотическаго характера, я обратился къ Полонскому, съ которымъ былъ очень давно знакомъ, съ просьбой, написать соотвѣтствующее этому стихотвореніе.

Онъ мнѣ отвѣтилъ письмомъ отъ 20 октября 1895 года, изъ котораго я выписываю слѣдующія строки:

„Глубокоуважаемый Б. А.

. . . . . .

. . . . . .

Вотъ уже полгода, какъ я не могъ написать ни одной строки.

Мнѣ самому очень жаль и больно вамъ отказывать—но мнѣ уже 76 лѣтъ,—и если бы теперь дали мнѣ милліонъ рублей съ тѣмъ, чтобъ я перебѣжалъ только комнату, я бы и за милліонъ не могъ бы этого сдѣлать, такъ какъ лѣвая нога моя затвердѣла въ коленѣ и не сгибается.—Такъ и въ дѣлѣ поэзіи,—никакія причины, никакія силы не заставятъ мою музу—по прежнему служить мнѣ. Для этого нужно прежде всего выздоровѣть и окрѣпнуть . . . . . .

Преданный вамъ Я. Полонскій".

Какъ тяжело должно быть было ему, что никакія силы не могутъ заставить его музу служить ему по прежнему.

Онъ надѣялся можетъ быть выздоровѣть и окрѣпнуть; но увы! Это не сбылось. Миръ праху его! — Если въ загробной жизни дана душамъ способность видѣть и чувствовать, то да послужатъ его высокой и чистой душѣ утѣшеніемъ, тѣ горючія слезы, которыя проливаются надъ его свѣжей могилой, а также сознаніе того, что русское сердце никогда не перестанетъ биться при родныхъ звукахъ его задушевныхъ стиховъ.

Знаменитый живописецъ Ивановъ, написавшій картину „Явленіе Христа".

Автографъ Иванова заключается въ подлинномъ письмѣ Иванова изъ Интерлакена отъ 9 августа 1857 г. къ Константину Дмитріевичу Кавелину въ Мюнхенъ, въ

которомъ онъ предлагаетъ ему и барону Врангелю съѣхаться въ Остенде, чтобъ отправиться всѣмъ вмѣстѣ въ Манчестръ на выставку.

Въ письмѣ сказано:

„Въ Манчестрѣ до 1-го Сентября продолжается выставка всѣхъ сокровищъ, какія имѣютъ англійскіе вельможи, въ особенности картинъ всѣхъ знаменитыхъ школъ, купленныхъ въ разныхъ мѣстахъ свѣта".

Не имѣвъ случая быть въ перепискѣ съ Ивановымъ, я берегу это собственноручное письмо, хотя и не ко мнѣ адрессованное, какъ память объ этомъ великомъ художникѣ, съ которымъ я былъ знакомъ и котораго я часто видѣлъ не задолго до его смерти. Это было въ Петербургѣ, когда онъ привезъ свою знаменитую картину „Явленіе Христа" для выставки ея въ Академіи Художествъ.

Я часто ѣздилъ любоваться этимъ замѣчательнымъ художественнымъ произведеніемъ и заставалъ на выставкѣ Иванова, пребывавшаго тамъ же по отдаль въ амбразурѣ одного изъ оконъ.

Онъ былъ чрезвычайно скроменъ и застѣнчивъ и держался всегда вдали отъ всѣхъ.

Я подходилъ къ нему, выражая ему мое восхищеніе, на что онъ мнѣ отвѣчалъ со свойственной ему скромностью:

— Оставьте, къ чему это, я и не заслуживаю такихъ похвалъ.—А что мнѣ очень интересно было бы знать, это мнѣнія тѣхъ, которые чѣмъ нибудь недовольны въ моей картинѣ, и мнѣ этого въ лицо не скажутъ.

Вслѣдствіи этого я не разъ возвращался къ нему и передавалъ ему мнѣнія, слышанныя мной въ публикѣ.

По поводу одного изъ переданныхъ мною ему мнѣній, онъ далъ мнѣ интересный отвѣтъ.

На первомъ планѣ картины видна фигура Патриція, обращеннаго спиной къ зрителямъ. Цвѣтъ и мягкость холеннаго тѣла этой оголенной спины даетъ ясное понятіе о томъ, что жизнь этого человѣка проходитъ въ довольствѣ. Ему прислуживаетъ исхудалый рабъ, изображающій на картинѣ противуположность между несчастнымъ, обездоленнымъ человѣческимъ существомъ и человѣкомъ, пользующимся благами жизни. Цвѣтъ кожи у этого раба неопредѣленно темный, а цвѣтъ лица съ зеленоватымъ оттѣнкомъ.

Нѣкоторые изъ зрителей находили эти тона въ письмѣ раба неестественными и утрированными ради контраста.

Порицая вообще легкость съ которою часто высказываются критическія мнѣнія, я допускаю, что въ картинѣ всякому зрителю можетъ не нравиться то или другое, касающееся компановки картины, позы или выраженія фигуръ; но меня всегда удивляетъ, когда съ такою легкостью критикуютъ то, что касается до техники; потому что я не могу допустить, чтобъ художникъ, особенно такой изъ ряду вонъ выдающійся какъ Ивановъ, могъ бы пройдти безъ вниманія то, о чемъ отзывается критически человѣкъ, видѣвшій картину въ первый разъ и большей частью не посвященный въ тайны живописи.

Я передалъ слышанное мной мнѣніе Иванову, на что онъ мнѣ отвѣтилъ:

— Въ этомъ обвиненіи я не повиненъ. Какъ патрицій, такъ и рабъ писаны мной съ натуры. Модель для патриція не трудно было найдти; но съ моделью для раба, изображающаго существо измученное и забитое рабствомъ, и лишенное всякаго человѣческаго достоин-

ства, оно было иначе. Я искалъ его въ теченіи многихъ лѣтъ и написалъ того раба, котораго вы видите на картинѣ, съ однаго несчастнаго, содержавшагося болѣе двадцати лѣтъ въ одной сырой подземной тюрьмѣ въ Сициліи, добившись для этого съ большимъ трудомъ разрѣшенія мѣстныхъ властей.

— Въ картинѣ вы видите точное его изображеніе и точный колоритъ его тѣла и лица. Моего тутъ нѣтъ ничего; то и другое взято съ натуры.

Это сообщеніе Иванова очень интересно, особенно принимая во вниманіе что онъ проработалъ надъ этой картиной болѣе двадцати лѣтъ и сдѣлалъ для нея нѣсколько сотенъ эскизовъ и этюдовъ.

Когда Ивановъ пріѣхалъ въ Петербургъ, чтобъ выставить свою картину, онъ по свойственной ему застѣнчивости и скромности ни къ кому не ѣздилъ на поклонъ, ни въ комъ не заискивалъ, а былъ исключительно занятъ установкой своей картины, которою—то есть установкой,—онъ остался недоволенъ, но уже не рѣшался болѣе протестовать, видя что это безполезно. Онъ мнѣ говорилъ по этому поводу:

— Это все же не такъ, какъ надо бы было. Ну, да ничего не подѣлаешъ.

Ему объяснили что такъ какъ его картина выставлена въ Академіи Художествъ, то ему слѣдовало бы представиться Президенту (или Вице Президенту) Академіи Графу Гурьеву.

Ивановъ старался избѣгнуть этого, говоря:

— Нельзя ли обойдтись безъ этого. Помилуйте, къ чему же эта формальность. Картина моя можетъ еще представлять для Графа какой нибудь интересъ, но ужъ никакъ не моя личность.

Однако пришлось все таки на это рѣшиться и онъ представился Графу Гурьеву въ пріемный часъ.

Когда Графъ Гурьевъ, войдя въ пріемный залъ и обходя ожидавшихъ его посѣтителей поровнялся съ Ивановымъ, онъ сказалъ ему строгимъ голосомъ, указывая на его бороду:

— Это что за мужикъ. Какъ же ты можешь являться ко мнѣ съ необритой бородой? Никакого приличія не понимаетъ.

Ивановъ былъ такъ ошеломленъ этимъ пріемомъ, что онъ остался какъ вкопанный и вышелъ машинально изъ залы лишь тогда, когда всѣ стали выходить, при чемъ отвѣчалъ несвязно на участіе, которое ему выказали нѣкоторые изъ присутствовавшихъ, старавшихся его успокоить тѣмъ, что это произошло вѣроятно изъ за какого нибудь недоразумѣнія.

Дня черезъ четыре или пять послѣ этого Ивановъ скончался.

Смерть его какъ громомъ поразила все петербургское общество и весь художественный міръ. Не стало одного изъ тѣхъ рѣдкихъ художниковъ, которые посвящаютъ всю свою жизнь искусству.

Черезъ нѣкоторое время состоялась продажа его этюдовъ и эскизовъ, которыхъ было около тысячи. Въ числѣ ихъ была голова Іоанна Крестителя, которую многіе предпочитали той, которая имѣется въ картинѣ. Она была пріобрѣтена Великой Княгиней Еленой Павловной.

Димитрій Васильевичъ Аверкіевъ.

Димитрій Васильевичъ Аверкіевъ — замѣчательный драматургъ и рѣдкій знатокъ стариннаго русскаго быта,

въ который онъ всецѣло переноситъ читателя въ своихъ прелестныхъ характерныхъ повѣстяхъ и драмахъ. Онъ написалъ мнѣ въ память нашихъ, хотя недавнихъ, но сердечныхъ отношеній слѣдующее изящное четверостишіе:

Люди жалкою толпою
Вѣкъ свой бродятъ въ суетѣ,
Только чистые душою
Сопричастны красотѣ.

При имени Аверкіева и его драмы „Наталья Борисовна Шереметева“, мнѣ невольно вспоминается другой бытописецъ русской старины, графъ Алексѣй Толстой и его трагедія „Ѳеодоръ Іоанновичъ“.

„Наталья Борисовна Шереметева“ и „Ѳеодоръ Іоанновичъ“ давно написанные и слишкомъ давно ожидавшіе своей очереди предстать на судъ публики, явились теперь одновременно на сценахъ двухъ театровъ и обѣ пользуются громаднымъ успѣхомъ.

„Наталья Борисовна Шереметева“ явилась на сценѣ казеннаго театра, а „Ѳеодоръ Іоанновичъ“ призванъ къ жизни благодаря частной просвѣщенной иниціативѣ Алексѣя Сергѣевича Суворина, которою онъ снискалъ себѣ благодарность всего русскаго общества.

Поневолѣ задашь себѣ вопросъ: отчего же такимъ выдающимся произведеніямъ пришлось такъ долго ожидать права предстать на судъ публики?!

Alexandre Dumas (père).

Не заставъ меня однажды дома, Дюма (отецъ) оставилъ свою визитную карточку съ слѣдующею надписью:

«Avec mes meilleurs tendrepes».
77, Rue d'Amsterdam.

Я сберегъ эту карточку какъ память объ этомъ необыкновенномъ литераторѣ, поэтѣ, драматургѣ, романистѣ, краснорѣчивомъ ораторѣ и веселомъ остроумномъ собесѣдникѣ.

Въ описаніи своихъ мнимыхъ путешествій, совершенныхъ имъ не выходя изъ своего кабинета, онъ позволялъ себѣ шутки, въ родѣ того: что онъ отдыхалъ подъ тѣнью клюквы, или что Іоаннъ Грозный былъ такой тиранъ, что онъ получилъ прозваніе Васильевича за свою жестокость.

И подобнаго рода шутки его расходились въ свое время по всему свѣту и читались на расхватъ рядомъ съ его крупными литературными произведеніями. До того былъ великъ престижъ его имени.

Jules Barbier.

Въ бытность Государя Императора Николая Александровича и Императрицы Александры Ѳеодоровны съ Великой Княжной Ольгой Николаевной въ Парижѣ, въ 1896 году, академикъ Жюль Барбье написалъ слѣдующіе стихи:

A la petite Grande Duchesse Olga.

O petite Grande Duchesse!
Mes confrères mélodieux
Vont faire briller leur richesse
De leurs vers avoués des dieux.
Moi l'aieul d'une blondinette
Pour braver les mechants hasards
Je veux benir la Tsarinette
Et laisse aux poëtes les Tsars.
O pouvoir de l'enfance blonde

Providence du genre humain!
Tu remplis du bonheur d'un monde
La petitesse de ta main!

—

Sois simple, dans la joie éclose,
Ainsi que ta mère aux yeux bleus,
Petit soleil, mignonne chose,
Ange frèle au front radieux,
Retiens ce mot d'une grande âme,
Ton aicule: Devoir, bonté
Sont une moitié de la femme,
Et l'autre est la maternité.
Et maintenant chante, vole,
Oiseau, qui regagne son nid,
Et souviens toi, sons protocole,
De la France, qui te benit.

—

Съ разрѣшенія Барбье, я написалъ на эти стихи музыку „Berceuse“, которую я имѣлъ счастье посвятить Великой Княжнѣ Ольгѣ Николаевнѣ.

По полученіи экземпляровъ, отправленныхъ мною г-ну Барбье, онъ прислалъ мнѣ прелюбезное письмо, въ которомъ между прочимъ сказано:

„ . . . . . Tout mon desir était que mes benedictions de grand père parvinssent à son auguste berceau, grâce à Vous le voila exaucé et je Vous prie d'en agréer tous mes remerciements.

Receves, Monsieur et cher Collaborateur l'assurance de mes sentiments de haute estime et de grande sympathie. T. I. Barbier“.

Кромѣ того Барбье написалъ стихи для марша „Россія и Франція“, который я сочинилъ къ пріѣзду прези-

дента французской республики въ Россію и посвятилъ его франшузской и россійской арміямъ.

Выписываю эти красивые патріотическіе стихи

Russie et France.

Russes, Français, par nos emblêmes,
Par nos couleurs, qui sont les mêmes
Nous le jurons.
Debout, si nos fers étincellent!
Et si vos tambours nous appellent
Nous y serons!

—

Regardez! aimable et sereine
Voici la jeune Souveraine
Courbant nos fronts!
Fleur de Russie ou fleur de France?
Non, fleur duciel!... c'est l'esperance!
Nous la suivrons!

—

C'est Dieu qui trace notre voie;
Et nous n'apportons que la joie,
Non, les affronts!
La paix nous guide et nous escorte,
Et c'est l'enfant joyeux qui porte
Nos ceinturons!

—

O paix Divine, sois bénie!
Mêle à nos drapeaux l'harmonie
De tes fleurons!
Que tout soit heureux et sommeille!...
Mais si le canon nous reveille,
Sonner clairons!!!

—

Russes, Francais, par nos emblêmes,
Par nos couleurs qui sont les mêmes,
Nous le jurons;
Debout, si nos fers étincellent!
Et si vos tambours nous appellent,
Nous y serons!

—

Русскій переводъ.

Россія и Франція.

Россы и Франки! знамя похоже,
Флаговъ трехцвѣтіе все тоже!
Клятву-жъ дадимъ!
Возстань, нашъ другъ, коль нашъ мечь обнажится,
Если-жъ твой барабанъ разшумится
Мы прибѣжимъ!

—

Се! возрите! Привѣтлива и ясна,
Юная Царица сколь прекрасна
Поклонимся Ей!
Розанъ Руси! иль Франціи лилея?
Нѣтъ, неба даръ! Она надеждъ идея!
Идемъ за Ней!

—

Господь Самъ указалъ дорогу!
Мы возвѣщаемъ не войны тревогу,
Нѣтъ! братскій миръ!
Въ груди вражда пускай истлѣетъ,
Пусть днесь раздоры всѣ разсѣетъ,
Мирный Зефиръ!

—

О миръ! Господне благословенье,
Нашихъ знаменъ святое украшенье
Насъ озари!
Пускай народы въ счастьѣ пребываютъ,
Но коли пушки заиграютъ,
Труба звучи!

—

Россы и Франки, знамя похоже,
и т. д..... и т. д.....

Этотъ маршъ былъ исполненъ по Высочайшему приказанію за обѣдомъ въ Александріи въ Высочайшемъ присутствіи Государя Императора и Президента Феликса Фора.

Изящные экземпляры въ оберткахъ изъ моаръ-антикъ, изображавшіе трехцвѣтныя знамена Россіи и Франціи, имѣли счастье быть принятыми Государемъ Императоромъ и Господиномъ Президентомъ и я удостоился Высочайшей благодарности съ назначеніемъ мнѣ подарка, а также письменной благодарности Президента Французской республики.

А нынѣшней весной этотъ маршъ былъ исполненъ съ пѣніемъ, въ концертѣ въ пользу инвалидовъ.

Ernesto Rossi.

Знаменитый трагикъ Эрнесто Росси написалъ въ моемъ альбомѣ двѣ строки, посвященныхъ генію Шекспира:

„Prometeo et Hamlet contemplandori da lungi tanti secoli abbracciano l'intera umanita“. Ernesto Rossi. S.-Pietroburgo, $^{11}/_{23}$—4—78.

Въ теченіи уже многихъ вѣковъ весь образованный міръ преклоняется передъ величіемъ этихъ геніальныхъ

твореній, обнимающихъ все человѣчество, какъ на это здѣсь указалъ знаменитый Росси, такъ художественно воплощавшій эти великіе образы.

Спонтини.

Въ моемъ альбомѣ имѣется собственноручный списокъ сочиненій Спонтини, написанный на французскомъ языкѣ, и помѣченныя 9 ноября 1840 года. Онъ интересенъ подробностями, изъ которыхъ видно, что Спонтини пользовался расположеніемъ царствующихъ въ то время особъ.

Привожу его въ русскомъ переводѣ.

Находятся въ Императорскомъ дворцѣ и въ нѣмецкомъ С.-Петербургскомъ театрѣ слѣдующія мои оперы:

1) *Олимпія*: бывшая партитура *рукописная* съ нѣмецкимъ текстомъ, которую я повергъ къ стопамъ Императора Александра!
2) *Олимпія*: большая партитура *печатанная*, съ французскимъ текстомъ, которую я поднесъ Императору Николаю.
3) *Алсидоръ*: большая партитура *рукописная* съ нѣмецкимъ текстомъ, которую Его Высочество принцъ Карлъ Прусскій, собственноручно передалъ Императору Николаю, какъ почтительное подношеніе отъ меня!
4) *Торжественный гимнъ*: для коронаціи Ихъ Императорскихъ Величествъ въ Москвѣ: большая партитура *рукописная* съ большимъ числомъ переписанныхъ копій: *соло*, *хоровъ* и *оркестра*: посвященный Ихъ Императорскимъ Величествамъ.

5) *Нѣсколько маршей* въ партитурахъ *рукописныхъ*.

6) *Фернандъ Кортецъ*: большая партитура *печатанная* и *рукописная* съ текстомъ французскимъ и нѣмецкимъ, которую я послалъ по требованію *режиссера Гофмана* на имя директора или завѣдующаго нѣмецкимъ театромъ!

7) *Олимпія*: въ 3-й разъ, большая партитура *рукописная*, съ нѣмецкимъ текстомъ, которую я послалъ, по требованію декоратора Роллера со всѣми рисунками, костюмами и декораціями *по повелѣнію*, какъ онъ мнѣ написалъ, Его Величества Государя Императора.

8) Многіе марши, которые были отъ меня потребованы Великимъ Княземъ Константиномъ.

9 ноября 1840. *Спонтини.*

Изъ этого списка можно кажется заключить, что Спонтини занималъ въ Петербургѣ какое нибудь видное служебное положеніе при театрѣ, но какое?—Это мнѣ неизвѣстно, равно какъ и то, въ какомъ зданіи находился тотъ нѣмецкій театръ, о которомъ говоритъ Спонтини, и почему онъ назывался нѣмецкимъ.

Фердинандъ Лаубъ.

Фердинандъ Лаубъ былъ однимъ изъ замѣчательныхъ скрипачей, особенно для исполненія классической музыки. Въ его игрѣ было необыкновенное благородство, полнота звука, и вообще, что-то грандіозное, широкое въ исполненіи.

Онъ написалъ мнѣ строку изъ его Caprice, zum freundlichen Andenken Ferdinand Laub 1866, въ память вечера проведеннаго имъ у меня, въ теченіе котораго я имѣлъ сверхъ наслажденія, доставленнаго его игрой, еще и авторское удовлетвореніе, слышать нѣсколько моихъ сочиненій для скрипки въ его чудномъ исполненіи.

Пабло Сарасате.

Сарасате,—неоспоримо одинъ изъ величайшихъ современныхъ скрипачей. Онъ достигъ въ техникѣ высшаго возможнаго совершенства, но къ сожалѣнію, онъ поражаетъ слушателей совершенствомъ своей техники, но по моему мнѣнію въ ущербъ чувству.

Онъ написалъ въ моемъ альбомѣ:

Строку изъ его Romance espagnole съ надписью: affectueux souvenir à Mr le Baron Vietinghoff Pablo de Sarasate. 1879.

Михаилъ Баллингъ.

Г-нъ Баллингъ—извѣстный виртуозъ на Viola—alta, альтъ значительно больше обыкновенныхъ альтовъ. Этотъ инструментъ вошелъ въ употребленіе, не болѣе какъ лѣтъ двадцать или двадцать пять тому назадъ. Онъ былъ устроенъ однимъ нѣмецкимъ профессоромъ музыки. Звукъ его чрезвычайно красивъ. Въ немъ сохранился альтовый характеръ, но значительно прибавилась звучность и такъ сказать, мужественность.

Баллингъ былъ первымъ ученикомъ этого профессора и пропагандистомъ этого инструмента.

Мнѣ пришлось услыхать въ первый разъ звукъ этого инструмента въ рукахъ такого талантливаго исполнителя, каковъ Баллингъ. Звукъ его мнѣ чрезвычайно понравился. Не утративъ нисколько альтоваго характера, звукъ сталъ гораздо сильнѣе, даже въ среднемъ регистрѣ, и даетъ віоло-альту положительное право считаться сольнымъ инструментомъ также какъ скрипка и віолончель.

Ознакомившись съ нимъ нѣсколько, я написалъ для віоло-альта и віолончеля дуэтъ съ сопровожденіемъ оркестра. Онъ удался и былъ часто исполняемъ Баллингомъ съ віолончелистомъ Люблинъ а затѣмъ я написалъ, по просьбѣ Баллинга большую сонату въ G-dur для Violo-alto съ фортепіаномъ.

Баллингъ исполнялъ эту Сонату въ Шверинѣ въ концертѣ съ большимъ успѣхомъ и затѣмъ у Великаго Герцога Мекленбургъ-Шверинскаго.

Баллингъ извѣстилъ меня объ этомъ письмомъ къ которому приложилъ (лестные) отзывы мѣстныхъ журналовъ. Я берегу это письмо замѣсто автографа, о которомъ мы будучи вмѣстѣ, своевременно не подумали.

Автографы піанистовъ.

Равина (С.-Петербургъ 1858).
Дрейшокъ (С.-Петербургъ 1860).
Веньявскій Іосифъ (Висбаденъ 1861).
Клара Шуманъ (письмо моей сестрѣ).

Вурмъ.

Автографъ, написанный въ моемъ альбомѣ Василіемъ Васильевичемъ Вурмомъ, извѣстномъ военномъ дири-

жерѣ и виртуозѣ на корнетѣ à piston, напоминаетъ мнѣ о его неизмѣнно любезномъ отношеніи какъ ко мнѣ такъ и къ моимъ сочиненіямъ, которыя онъ не разъ исполнялъ съ свойственною ему законченностью. Особенно памятенъ мнѣ день юбилея двадцатипятилѣтія царствованія Императора Александра II, когда подъ управленіемъ Вурма былъ исполненъ на площади передъ Зимнимъ дворцомъ всѣми музыкантскими хорами и пѣвчими войскъ Петербургскаго округа сочиненный мной для Царя-Освободителя гимнъ: Богомъ хранимый.

Письма.

а) Извѣстнаго нашего арфиста и любезнаго сотрудника А. Цабеля.

Мнѣ пришлось воспользоваться два раза его любезнымъ сотрудничествомъ: для моего дуэта „Русалки“ съ фортепіаномъ или арфою; и для антракта въ балетѣ „Гарлемскій тюльпанъ“ для котораго я написалъ музыку. Этотъ антрактъ состоитъ изъ соло для скрипки и арфы въ которомъ Ауэръ и Цабель постоянно восхищали публику своимъ изящнымъ исполненіемъ. Не случалось ни одного раза, чтобъ этотъ антрактъ не былъ повторенъ.

б) Отъ Парижскаго віолончелиста Жакаръ.

в) Отъ Парижскаго віолончелиста Фишеръ.

г) Отъ пѣвицы Оноре исполнявшей роль казака въ „Мазепѣ“.

д) Отъ пѣвицы Фостремъ.

ж) Отъ извѣстнаго нашего баритона Прянишникова, создавшаго роль Демона въ моей оперѣ „Тамара“ въ

1886 году, за исполненіе которой я останусь ему всегда очень признателенъ.

з) Отъ итальянскаго пѣвца Буи.

Бюловъ.

Автографъ Ганса Бюлова, даровитаго музыканта, піаниста и дирижера, но увы!—не симпатичнаго человѣка, состоитъ изъ слѣдующаго изрѣченія Паскаля:

Le moi haissable mesemble le plus gênant dans le domaine ideal de l'art.

Дриго.

Автографъ Дриго мнѣ вдвойнѣ пріятенъ. Онъ напоминаетъ мнѣ объ сердечныхъ отношеніяхъ его ко мнѣ, какъ милаго человѣка, а также какъ старательнаго и всегда покладистаго дирижера, въ чемъ я имѣлъ случай убѣдиться во врѣмя постановки моихъ балетовъ.

А это послѣднѣе качество составляетъ по моему мнѣнію одно изъ необходимыхъ качествъ хорошаго дирижера, такъ какъ задача его состоитъ въ томъ, чтобъ передать музыкальное сочиненіе не такъ, какъ оно понимается дирижеромъ, а такъ какъ оно задумано композиторомъ.

Это нисколько не отстраняетъ разногласія въ мнѣніяхъ, но все таки окончательно торжествовать должно мнѣніе автора, а не дирижера, какъ это иногда бываетъ.

Его автографъ напоминаетъ мнѣ еще то хорошее время, которое я проводилъ въ любезномъ ко мнѣ об-

ществѣ Петербургскаго балетнаго міра при постановкѣ и представленіяхъ моихъ балетовъ „Гарлемскій тюльпанъ“ и „Золушка“.

Какъ высокоталантливый заслуженный сочинитель балетовъ г. Петипа и его помощники г. Ивановъ и г. Чекетти, такъ и всѣ звѣзды хореографическаго искусства и прочіе исполнители оставили во мнѣ самое сердечное воспоминаніе. Я скажу болѣе; я испытываю сожалѣніе о томъ, что наши отношенія прекратились, хотя и противъ моего ожиданія.

Я находился въ такомъ сочинительскомъ настроеніи послѣ выдающагося успѣха балета „Золушка“, что я тотчасъ написалъ новый балетъ „Джипси“ на либретто г. Чекетти; но къ крайнему моему сожалѣнію дирекція Императорскихъ театровъ не ознакомилась съ партитурой моего новаго балета.

Гаула.

Дирижеръ Итальянской оперы Гаула написалъ мнѣ строку музыки и подписался слѣдующими словами:

„Le parrain du Demon au papa de l'opera du même titre avec mille amitiés. Souvenir de son bon ami Gaula“.

Въ переводѣ:

„Крестный отецъ „Демона“ отцу оперы такого же имени съ тысячью завѣреній дружбы, на память отъ его добраго друга Гаула“.

Поводомъ къ званію „крестнаго отца Демона“, которое Гаула себѣ присволъ, послужило слѣдующее обстоятельство.

Гаула слышалъ меня, игравшаго отрывки изъ моей оперы „Демонъ“. Заинтересовавшись ими, онъ пожелалъ ознакомиться со всей оперой. Она ему понравилась. Узнавъ что моя опера была представлена въ дирекцію театровъ восемь лѣтъ тому назадъ ооновременно съ оперой Демонъ Рубинштейна, онъ былъ очень удивленъ тому, что Демонъ Рубинштейна уже идетъ на сценѣ около четырехъ лѣтъ, а мой Демонъ лежитъ подъ спудомъ и онъ высказалъ мнѣ тогда свое желаніе познакомить петербургскую публику хотя бы съ отрывками моей оперы въ его бенефисъ, на что я разумѣется изъявилъ съ благодарностью мое согласіе.

Въ его бенефисъ шли у итальянцевъ Гугеноты. Послѣ 3-го дѣйствія былъ вставленъ въ программу отдѣленіе концерта, въ которомъ были исполнены изъ моей оперы Увертюра, Лезгинка, Видѣніе Тамары и Маршъ изображавшій могущество Демона. Этотъ маршъ былъ написанъ на гаммѣ въ цѣльныхъ тонахъ. Особенный успѣхъ выпалъ на долю Увертюры и Лезгинки.

А затѣмъ продолжалось представленіе Гугенотовъ.

Главачъ.

Въ заключеніе отмѣчу еще письмо нашего даровитаго музыканта и дирижера Войтѣхъ Ивановича Главача, столь отзывчиваго ко всѣмъ проявленіямъ русскаго музыкальнаго творчества и такъ много поработавшаго надъ музыкальнымъ развитіемъ учащейся молодежи, а особенно въ С.-Петербургскомъ университетѣ.

Это письмо свидѣтельствуетъ еще разъ о той сердечности, съ которой онъ относится къ роднымъ композиторамъ.

Письмо это адресовано мнѣ изъ Чикаго съ всемірной выставки.

Чикаго $^{1}/_{13}$ сентября 1893.

Многоуважаемый Баронъ!

Поздравляю васъ съ наградой (медалью), присужденной вамъ на всемірной Колумбовой выставкѣ при слѣдующемъ отзывѣ для диплома:

„Deservs an award far a complete and splendid „Symphonic composition „America“, dedicated to United „States, comprising all the orchestration for bands, „orchestra and Chorus“.

В. Главачъ.

Сочиненіе, о которомъ онъ говоритъ было слѣдующее:

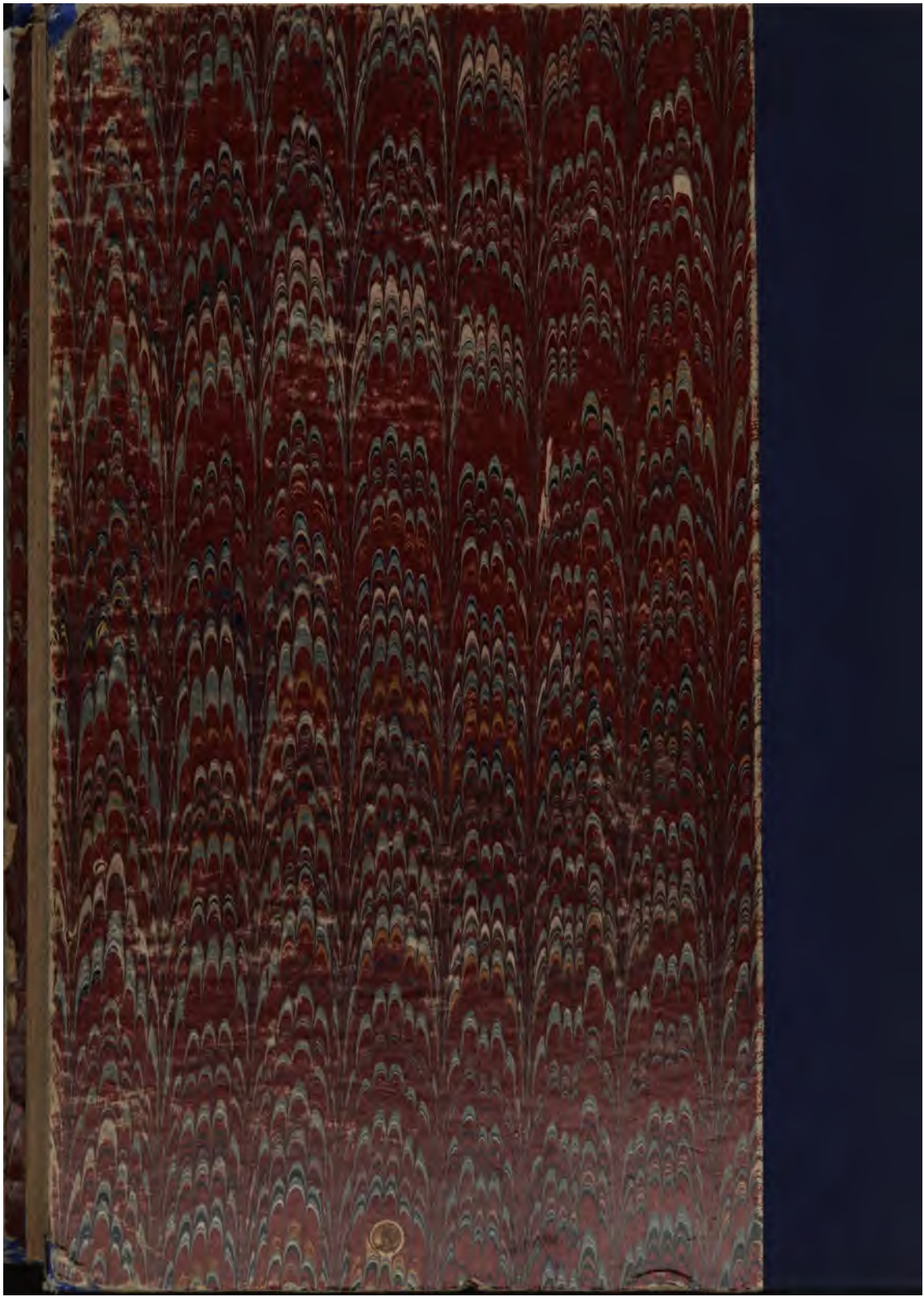
Америка, симфоническая панорама 1492 — 1789 — 1861 — 1892, для струннаго оркестра, двухъ духовыхъ оркестровъ и двухъ смѣшанныхъ хоровъ, по слѣдующей программѣ:

Мечтанія Христофора Колумба. Король Фердинандъ разрѣшаетъ Колумбу предпринять путешествіе, для открытія невѣдомаго пути. Океанъ. Буря. Бунтъ на кораблѣ. Обѣщаніе вернуться назадъ, если послѣ трехъ дней никакого открытія не воспослѣдуетъ. 1492. Открытіе Америки. 1789. Вашингтонъ. 1861. Появленіе русскаго флота въ американскихъ водахъ во время междоусобной войны. 1892. Доставка американцами въ Россію хлѣба во время голода; братаніе русскихъ съ американцами. Общій гимнъ составленный изъ „Боже Царя Храни“ и Hail Columbia.

Конецъ.

Stanford University Libraries
3 6105 001 860 670

90-00

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004